Enfin prêt pour le jour J avec :

Nouvelle édition

Le Bac Français POUR LES NULS

Tout le programme des séries générales et technologiques !

À mettre dans toutes les poches !





Gilles Guilleron

Le Bac Français

POUR LES NULS

Gilles Guilleron



Le Bac Français pour les Nuls

ISBN 978-2-7540-1099-3
Dépôt légal : 1er trimestre 2009
Nous nous efforçons de publier des ouvrages qui correspondent à vos attentes et votre satisfaction est pour nous une priorité. Alors, n'hésitez pas à nous faire part de vos commentaires :

Éditions First
60 rue Mazarine
75006 Paris
Tél. : 01 45 49 60 00
Fax : 01 45 49 60 01
e-mail : firstinfo@efirst.com

Production : Emmanuelle Clément
Mise en page : Stéphane Angot
Illustrations intérieures : Denis Truchi
Imprimé en France

Sommaire

Introduction

À l'assaut du bac français !

Vous y êtes ! Dans quelques mois, pour la première fois de votre existence, vous allez vous retrouver face au monstre ! On vous en parle depuis des années, ceux qui l'ont affronté l'évoquent devant vous avec des airs convenus, comme des initiés, survivants d'une terrible épreuve ; et maintenant, c'est à votre tour : vous allez passer le bac de français !

Au mois de juin, alors que certains penseront déjà aux vacances toutes proches, et que la chaleur et la lumière signaleront l'imminence de l'été, vous devrez garder la tête froide, vous concentrer et vous préparer à l'épreuve. Des masses d'informations à retenir, des biographies entières à mémoriser, des cours d'histoire littéraire à apprendre par cœur, des exercices de dissertation, de commentaire littéraire, d'écriture d'invention, à réaliser tous les jours, des soirées entières passées à déchiffrer vos notes de cours, les week-ends sacrifiés à lire des textes obscurs, bref une plongée en enfer qui sera au moins dix fois plus pénible le jour de l'examen.

À l'écrit tout d'abord : 4 heures à sécher devant sa copie sur un sujet qu'on n'a pas préparé, le manque de temps, le devoir inachevé arraché par l'appariteur irascible à l'issue de l'épreuve, les regrets *a posteriori*.

À l'oral ensuite : arrivé(e), après une mauvaise nuit, avec votre convocation à 8 heures du matin dans un couloir de lycée, rien dans le ventre, l'estomac noué par le trac, vous attendrez deux heures avec des compagnons d'infortune, vous verrez défiler les visages décomposés des candidats qui vous ont précédé(e) dans l'antre du monstre ; et puis, vous entendrez une voix de stentor hurler votre nom ; vous avalerez votre salive et vous ferez le grand saut dans l'effroyable.

Stop. Fin du cauchemar.

La mythologie du bac

Remisez cette vision apocalyptique au rayon des accessoires d'une mythologie de carnaval.

Certes chaque société possède ses rites d'initiation, ses jalons, et de ce point de vue le baccalauréat de français représente dans le parcours du lycéen la première grande étape d'évaluation et d'accès vers la fameuse peau d'âne (le diplôme !) ; mais ce n'est pas la peine d'en rajouter. Cet examen ne vous tombe pas brutalement sur la tête : il est annoncé, programmé et encadré ; donc pas de panique ! Calmez-vous. Tout va bien. Ne transformez pas une colline en montagne ! Et si vous pensez que décidément cela ressemble tout de même à un haut sommet, dites-vous qu'il y a des passages, des cols aménagés que ***Le Bac Français pour les Nuls*** les connaît et qu'il vous apprendra à les fréquenter en toute sérénité.

Si vous acceptez nos pistes balisées (là, c'est pour *filer la métaphore* de la montagne : haut sommet, passages, cols), nos conseils autrement dit, soyez sûr(e) que vous arriverez au jour J et à l'heure H avec tous les atouts et l'assurance d'être prêt(e).

Un miracle ? Non, simplement vous, votre travail et l'emploi bien compris de ce guide (encore un élément de *la métaphore filée* !).

Puisque le bac de français est une épreuve anticipée (les autres *sommets* seront franchis en terminale), et bien anticipons !

Un livre pour vous

Évidemment, vous êtes unique, et vous avez un profil de travail, un rythme, une capacité de concentration, un intérêt plus ou moins prononcé pour la discipline (rappelez-vous que la maîtrise de cette dernière offre certaines garanties pour les autres épreuves du bac et même pour votre future vie professionnelle) ; bref, vous appartenez, plus ou moins, à l'une de ces trois grandes catégories : vous travaillez tout au long de l'année ; vous travaillez par intermittence ; vous travaillez au dernier moment (c'est évidemment la catégorie casse-cou !).

Quelle que soit la catégorie dans laquelle vous vous êtes reconnu(e), ce livre vous apportera des solutions pratiques pour acquérir les bases et l'approfondissement pour les différents exercices du bac de français : maîtrise des outils d'analyse, connaissance des auteurs, des textes et de l'histoire littéraire, vous assureront progressivement une aisance bénéfique le jour de l'examen.

Celui-ci sacrifie à la mode puisqu'il contient en fait du *deux en un*, c'est-à-dire un écrit et un oral ; ***Le Bac Français pour les Nuls*** vous propose donc une préparation spécifique pour ces deux parties : si dans les deux cas votre intelligence, vos connaissances littéraires, vos capacités d'expression, d'analyse et d'argumentation, sont mobilisées, chaque partie requiert des qualités, des méthodes et un entraînement spécifiques que nous allons progressivement travailler et développer.

Comment utiliser ce livre ?

Quatre lectures du ***Bac Français pour les Nuls*** sont possibles : ponctuelle, méthodologique, synthétique et ludique.

Une lecture ponctuelle ?

Vous étudiez un poème de Gérard de Nerval, extrait du recueil ***Les Chimères*** (1854) et vous repérez dans les deux vers suivants une figure de style :

Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé

Porte **le soleil noir** *de la mélancolie.*

Vous cherchez le nom de cette image contradictoire ; le chapitre 15 et son glossaire des figures de style vous permettent rapidement d'identifier cet **oxymore** et de noter les effets qu'il produit.

Vous ne faites pas bien la distinction entre **réalisme** et **naturalisme** ? Rendez-vous au chapitre 7 où ces deux courants littéraires du XIXème siècle sont clairement identifiés avec leurs caractéristiques et leurs principaux représentants. La différence entre **pastiche** et **parodie** ? Filez au chapitre 13 consacré aux réécritures pour constater que si ces deux termes signalent des imitations, le second introduit une dimension supplémentaire, celle du comique.

Une lecture méthodologique ?

Vous voulez en finir avec les approximations concernant la technique du commentaire littéraire : la lecture, point par point, de la partie consacrée à ce sujet dans le chapitre 2 vous donne les outils d'analyse, les conseils de plan, de rédaction, à l'aide d'exemples concrets.

Comment organiser votre temps de préparation à l'oral ? Le chapitre 3 vous propose *un conducteur* très précis avec lequel vous pourrez vous entraîner régulièrement pour le jour *J*.

Une lecture synthétique ?

Les connaissances et les techniques sont là, mais parfois cela se bouscule un peu dans votre esprit, vous doutez. **Les Nuls aux urgences** vous proposent à la fin des treize premiers chapitres, un minimum à maîtriser.

Puis faites un tour, selon vos besoins, du côté du chapitre 17 pour refaire les couples auteurs/œuvres ; du côté du chapitre 7, pour revoir les grandes lignes d'un mouvement culturel ou littéraire ; du côté des chapitres suivants pour faire un point sur les principaux genres littéraires, ou encore, en fin d'ouvrage, du côté de la partie des Dix qui regroupe les dix textes majeurs à connaître. Puis, s'il vous reste encore un peu de temps et d'appétit pour les beaux textes, allez donc faire un tour ***Du côté de chez Swann***…

Une lecture ludique ?

Il s'agit de se préparer au mieux pour un examen, mais rien n'oblige à transformer cette préparation en pensum fastidieux : le chapitre 5 vous propose des exercices d'autoévaluation, des quiz, des mots croisés, des jeux de réécriture, qui peuvent agrémenter votre travail individuel ou en groupe.

Pour tester vos connaissances de manière encore plus ludique, ***Le Bac Français pour les Nuls*** peut être utilisé pour organiser un jeu de société à quatre joueurs (ou plus). Un premier joueur a trois dés à sa disposition : il choisit d'en lancer un, deux, ou trois :

- s'il choisit un dé, il devra répondre à des questions comprises entre le chapitre 1 et le chapitre 6,
- s'il choisit deux dés, il devra répondre à des questions comprises entre le chapitre 2 et le chapitre 12,
- s'il choisit trois dés, il devra répondre à des questions comprises entre le chapitre 3 et le chapitre 18.

Le joueur situé à la gauche du lanceur prend ***Le Bac Français pour les Nuls***, l'ouvre au chapitre correspondant à la somme des dés lancés, trouve une information qu'il pose sous forme de question au lanceur. Si celui-ci répond correctement, il marque un point et peut relancer les dés ; si sa réponse n'est pas bonne, il passe les dés à son voisin qui devient lanceur, et le joueur de gauche prend ***Le Bac Français pour les Nuls*** pour poser à son tour la question suivante. Le premier joueur arrivé à 20 points a gagné (à vous de décider quoi !).

Selon les chapitres, vous pouvez imaginer de courtes questions sur les modalités de l'épreuve, sur les différents sujets, sur l'entraînement, sur les mouvements littéraires, sur les œuvres, sur les auteurs, sur les outils d'analyse, sur les figures de style, sur les tonalités, sur la chronologie, etc.

Comment ce livre est organisé ?

Le Bac Français pour les Nuls est organisé de la manière suivante :

Première partie : Tout ce que vous devez savoir sur cette épreuve

Ici, vous êtes à la « source », les instructions officielles ; ensemble, nous analyserons les différents sujets proposés à l'écrit : le commentaire littéraire, la dissertation, l'écriture d'invention. Puis, pour chaque sujet, nous apprendrons à comprendre les questions, les consignes, à bâtir une méthodologie. Dans cette partie, vous trouverez tous les outils pour : expliquer une image, lire et analyser un texte littéraire, repérer et nommer une figure de style, souligner ses effets ; mais aussi, la manière de construire à coup sûr un plan (qui ne s'écroulera pas comme un château de cartes sous la plume rouge et excédée du correcteur !) et rédiger un texte cohérent et personnel. Ensuite, nous aborderons l'oral, avec une présentation claire des attentes des examinateurs et du déroulement des deux parties de l'épreuve : l'exposé et l'entretien.

Deuxième partie : L'épreuve clés en main

Certes vous passez un examen de français, mais la vie ne s'arrête pas pour autant ! Vous devez consacrer du temps à d'autres matières (arriver dans de bonnes conditions en terminale est important), vous avez des loisirs, des centres d'intérêt, des amis… Comment concilier tout cela ? Un maître mot, l'organisation. Nous vous proposons dans cette partie les stratégies à mettre en œuvre tout au long de l'année, tous les outils qui vous accompagneront dans votre préparation, la construction des fiches de lecture, les entraînements seul, en groupe, à l'écrit, à l'oral. Vous trouverez également un calendrier à mettre en place, de nombreux exercices d'entraînement et d'autoévaluation, et bien sûr, pour le fameux le jour J une série d'astuces pratiques.

Troisième partie : Un programme de combat

En classe, avec votre professeur, vous allez travailler des objets d'étude : ils sont au nombre de sept mais, selon votre série, vous en étudierez quatre ou cinq si vous êtes en première technologique, cinq en première ES et sept en première L. Quel que soit le cas de figure, ***Le Bac Français pour les Nuls*** vous propose pour chaque objet d'étude des repères chronologiques, des contextes et des perspectives historiques, des définitions complètes, une approche méthodique des principaux genres et de leurs outils d'analyse, une présentation détaillée des œuvres clés, la manière par l'exemple de construire une argumentation ou de produire un récit d'invention. Ainsi, à

votre rythme, vous pourrez reprendre vos cours, lever une interrogation ou approfondir l'étude d'un genre.

Quatrième partie : Les ressources

Vous relisez un cours sur ***Gaspard de la nuit***, d'Aloysius Bertrand (1807-1841) et vous savez que cette phrase étrange « *Mais moi, la barre du bourreau s'était au premier coup, brisée comme un verre* », comporte une anacoluthe (si, vous l'avez griffonné dans la marge…). Mais encore ? Rendez-vous au glossaire de cette quatrième partie pour retrouver une définition complète, avec des exemples et une analyse de cette figure de style. Vous souhaitez rafraîchir votre mémoire sur les différentes formes fixes en poésie ? Vous êtes au bon endroit ! Qui a écrit ***Turcaret*** ? Vous êtes toujours au bon endroit, vous dirait son auteur, Alain-René Lesage (1668-1747). Enfin, cette partie vous donne les indispensables repères chronologiques pour comprendre une œuvre littéraire dans son contexte historique et culturel.

Cinquième partie : La partie des Dix

Vous vous posez la question : n'ai-je rien oublié ? Pas sûr ? Alors cette dernière partie vaut le détour. Vous ferez vôtres les dix recommandations essentielles pour préparer et réussir votre bac de français. Passer un examen, ce n'est pas aller sur une île déserte, mais devant votre copie ou l'examinateur il y a parfois de grands moments de solitude… Alors, ne partez pas sans eux : les dix textes majeurs de la littérature française et les dix sites internet de référence accompagneront votre préparation et vous donneront des points de repère utiles pour agrémenter votre copie ou votre entretien à l'oral !

Les icônes utilisées dans ce livre

Au fil des pages vous rencontrerez régulièrement des icônes. Elles sont là pour vous tenir compagnie, c'est sûr ; mais surtout pour attirer votre attention sur un point particulier. C'est vous qui *voyez*, c'est le cas de le dire ! Soit vous faites une pause et vous prenez connaissance du contenu de l'icône, soit vous poursuivez. C'est vous qui décidez !



Dans certains sports, on parle de fondamentaux ; dans certaines cas, on dit que c'est vital : cette icône vous indique un point de l'histoire littéraire, d'un genre, d'un auteur, d'un texte, du bac de français qu'un Nul normalement constitué doit connaître et donc ne pas ignorer…



Là, c'est le vieux de la vieille qui a été lycéen, qui a passé son bac de français, qui a fait des études, qui est devenu prof de lettres, qui a fait passer à son tour le bac à des centaines d'élèves et qui a quelques cheveux blancs, qui vous livre tous ses conseils tirés de son travail au quotidien et de son expérience. Une pause sur cette icône peut réserver de bonnes surprises et éviter les mauvaises le jour du bac !



La parole en direct plutôt que la glose ! Cette icône vous donne accès aux propos de l'auteur et vous permet de vous construire un petit réservoir de citations utiles pour comprendre un texte, une pensée et illustrer un travail d'écriture. En tous les cas, pas de quoi attraper un mal de tête !



C'est sûr, vous pouvez passer, cela ne remettra pas en cause votre préparation ; mais de temps en temps, une petite histoire, une petite révélation, donnent un éclairage inattendu à l'histoire officielle de la littérature française ou à l'idée que l'on se fait du bac de français.



Là on plaisante moins ; de temps en temps, il faut une piqûre de rappel pour être fort le jour venu ; c'est l'ambition de cette icône qui signale des points d'analyse ou des notions indispensables. Aïe !



Non, cette icône ne vous donnera pas des bouts de ficelle ; elle vous donne des conseils pratiques d'organisation auxquels on ne pense pas forcément. L'astuce, c'est de s'y arrêter…

Première partie

Tout ce que vous devez savoir sur cette épreuve



Dans cette partie...

Dans quelques mois, quelques semaines peut-être, vous allez entrer dans la grande famille des futurs bacheliers en passant l'épreuve anticipée de français. Trop souvent, malgré les informations dispensées par les enseignants, un certain nombre de clichés et d'idées reçues (donc pas toujours vraies !) circulent sur la nature et les exigences de cette épreuve, conduisant à des choix de travail peu judicieux et parfois même à des inquiétudes. Cette première partie vous propose de faire table rase de toutes ces approximations en faisant un point précis, sans détour : tout d'abord sur les règles du jeu définies par les instructions officielles ; ensuite, sur la manière d'aborder et de préparer chaque sujet d'écriture ; enfin, sur les conditions et le déroulement réels de l'oral si redouté. En lisant cette partie vous prenez tout simplement une bonne assurance : celle d'avoir compris exactement ce que l'on attend de vous et de vous entraîner en conséquence.

Chapitre 1

Les règles du jeu, les instructions officielles

Dans ce chapitre :

- Ce n'est pas à une rencontre du troisième type que vous êtes convié ; non, simplement, à prendre contact avec ces fameuses instructions officielles
- Pour bien se préparer, il faut savoir exactement à quoi ! C'est le but de ce chapitre
- Tout savoir sur l'épreuve écrite
- Tout savoir sur l'épreuve orale

Le message et la mission

On sait qu'elles existent mais on ne les a jamais rencontrées ! Quelquefois, on les aperçoit de loin, avec leurs petits caractères serrés en paragraphes compacts et peu engageants dans les premières pages des manuels scolaires ou dans des recueils d'annales et, en règle générale, on se dépêche de passer ces quelques pages ; parfois aussi, le professeur les invoque comme des divinités auxquelles on doit obéir sous peine d'effroyables malheurs. Quelle que soit l'idée que l'on s'en fait, une chose est sûre : elles fixent les règles du jeu. Prendre le temps de les lire, c'est donc se donner des atouts supplémentaires, ne pas ignorer finalement ce que l'on attend exactement de vous.

Naturellement vous pouvez passer cette partie, aller directement à un chapitre qui vous intéresse et revenir, le cas échéant, chercher un point précis sur le corpus, le commentaire ou les critères d'évaluation ; mais aller directement à la source plutôt qu'à des informations rapportées est toujours instructif.

C'est pourquoi je vous propose de décoder ces fameuses instructions officielles (ne partez pas !) pour commencer sur des bases précises.

Si je vous dis noms de code 2001-117 et 2003-002, cela vous dit quelque chose ? Des agents secrets ? Non, ce sont seulement les numéros de deux notes de service parues au Bulletin officiel du ministère de l'Éducation nationale de l'Enseignement supérieur et de la Recherche qui définissent les épreuves écrites et orales du bac de français.

Derrière ces chiffres se cachent les exigences précises de l'examen, en d'autres termes ce que l'on attend de vous. Lisons le début du message :

Les épreuves anticipées de français vérifient les compétences acquises en français tout au long de la scolarité et portent sur les contenus du programme de la classe de première. Elles évaluent les compétences et connaissances suivantes :

- *maîtrise de la langue et de l'expression orale et écrite ;*
- *aptitude à lire, à analyser et à interpréter des textes ;*
- *aptitude à tisser des liens entre différents textes pour dégager une problématique ;*
- *aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des lectures et une expérience personnelles ;*
- *aptitude à construire un jugement argumenté et à prendre en compte d'autres points de vue que le sien ;*
- *exercice raisonné de la faculté d'invention.*

Et maintenant décodons !

C'est une épreuve : donc on vérifie, on évalue. Qui ? Là, c'est une certitude, vous. Oui, mais quoi ?

D'abord le résultat d'un travail de longue haleine : les compétences acquises tout au long de votre scolarité ; faites le compte : cela fait en général et au minimum onze ans ! Puis, le contenu du programme de votre classe de première ; faites le compte : cela fait en général et au minimum neuf mois !

Voici donc la formule (que l'on espère magique) :

11ans + 9 mois = maîtrise, aptitudes et connaissances.

C'est celle-ci qui va être évaluée. Regardons un peu dans le détail les différents paramètres.

Maîtrise de la langue et de l'expression orale et écrite

On ne vous demande pas d'être « *Chateaubriand ou rien* » (c'était l'ambition de Victor Hugo), on attend de vous une connaissance précise du sens des mots que vous employez et si possible à bon escient, une variété de votre vocabulaire qui témoigne de votre culture, des constructions syntaxiques qui montrent votre assimilation des règles grammaticales de la langue française.

À l'écrit, cela signifie la constructions de phrases et de paragraphes cohérents, reliés par des articulations logiques, un registre de langue courant (au minimum), un bon usage des temps et de leurs concordances, la chasse aux répétitions inutiles (ce qui signifie que certaines répétitions peuvent être utiles), l'utilisation de la ponctuation.

Vous pouvez conserver en mémoire la célèbre formule de Boileau : « *Ce qui se conçoit clairement s'énonce clairement.* »

À l'oral, les exigences sont identiques ; en outre, on attend des phrases terminées qui ne s'achèvent pas dans un murmure inaudible ou des « euh » à répétition ; là aussi, le registre courant est de rigueur : « Si vous y'en a avoir parlé, l'examinateur lui, pas y'en a pas avoir comprendre ! »

Aptitude à lire, à analyser et à interpréter des textes

À l'écrit : l'étude d'un texte, c'est la rencontre de deux intelligences : celle d'un auteur et celle d'un lecteur (en l'occurrence vous) ; vous devrez prouver la vôtre par la pertinence de vos remarques, des éléments d'analyse, de culture et de réflexion personnelle que vous mobiliserez.

À l'oral : ici *aptitude à lire*, signifie aussi que vous lirez à haute voix un passage du texte étudié. Votre lecture sera déjà un renseignement sur votre compréhension et votre approche du texte.

Aptitude à tisser des liens entre différents textes pour dégager une problématique

Vous devrez établir des rapprochements, des oppositions, des convergences, et être capable de formuler les questions que pose implicitement un corpus de textes.

Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des lectures et une expérience personnelles

Ici, vous conjuguerez trois compétences : celle liée à votre connaissance des textes littéraires et à leur utilisation, celle liée à votre capacité à mettre en œuvre des analyses littéraires réalisées avec votre professeur et enfin celle qui fait appel à vos propres centres d'intérêt en matière de littérature et à la place qu'elle occupe dans votre vie personnelle.

Aptitude à construire un jugement argumenté et à prendre en compte d'autres points de vue que le sien

Avoir des idées, la belle affaire ! Tout le monde a des idées ; le problème c'est d'être capable de les exprimer. On sait qu'il y a souvent loin entre ce que l'on pense et ce que l'on dit réellement ; bâtir un raisonnement avec des idées, des arguments, des exemples (ce sont les ingrédients de base, retenez-les !), savoir intégrer et restituer une autre pensée que la sienne, bref être capable d'exercer un raisonnement critique, voilà l'enjeu de cette aptitude.

Exercice raisonné de la faculté d'invention

On ne vous demande pas de faire un numéro de *psittacisme*, c'est-à-dire de répéter mécaniquement comme un perroquet des phrases, des analyses, des raisonnements appris par cœur, non ; c'est vous, avec votre sensibilité, votre style, qui exprimez votre point de vue sur un objet littéraire.

Vous l'avez compris, cette évaluation est un jalon : elle arrive au terme de plusieurs cycles de formation et à un moment particulier de votre existence où vous allez passer du monde de l'adolescence dans celui de l'adulte. Le français est le code par lequel s'exprime votre compréhension, votre analyse et votre expression. C'est un instrument que vous utilisez quotidiennement : le jour de l'épreuve de français, vous devrez montrer que vous savez en jouer correctement.

Reprenons la lecture du message ; elle décrit le contenu des deux parties de l'épreuve. C'est un peu long mais tout y est. Si vous craignez de vous perdre en chemin, allez directement au décodage...

L'épreuve écrite

Non ne fuyez pas ! C'est vrai, cela peut paraître fastidieux à lire, mais ce sont les règles du jeu ; autant les connaître puisque vous allez y participer à la fin de l'année...

Durée 4 heures : coefficients : 3 en série L ; 2 en séries ES ; S, 2 en séries STT, SMS, STL, STI, hôtellerie, techniques de la musique et de la danse.

Les sujets prennent appui sur un ensemble de textes (corpus) distribués au candidat, éventuellement accompagnés par un document iconographique si celui-ci contribue à la compréhension ou enrichit la signification de l'ensemble. Ce corpus pourra également consister en une œuvre intégrale brève ou un extrait long (n'excédant pas trois pages). Il doit être représentatif d'un ou de plusieurs objets d'études du programme de première imposés dans la série du candidat, et ne doit pas réclamer, à celui-ci, un temps de lecture trop long.

Une ou deux questions portant sur le corpus et appelant des réponses rédigées peuvent être proposées aux candidats. Elles font appel à leurs compétences de lecture et les invitent à établir des relations entre les différents documents et à en proposer des interprétations. Ces questions peuvent être conçues de façon à aider le candidat à élaborer l'autre partie de l'épreuve écrite, la partie principale consacrée à un travail d'écriture.

Lorsque de telles questions sont proposées, le barème de notation est explicitement indiqué, le nombre de points attribué aux questions n'excède pas 4 points dans les sujets des séries générales et 6 points dans les sujets des séries technologiques.

Qu'il soit ou non accompagné de questions, le sujet offre aux candidats le choix entre trois types de travaux d'écriture, liés à la totalité ou à une partie des textes étudiés : un commentaire ou une dissertation ou une écriture d'invention. Cette production écrite est notée au minimum sur 16 points pour les sujets des séries générales et sur 14 points pour les sujets des séries technologiques quand elle est précédée de questions, sur vingt dans toutes les séries quand il n'y a pas de questions.

Bravo, vous avez fait l'effort ! Continuons à décoder !

Vous l'avez compris, le jour de l'examen, il y a deux cas de figures possibles : plusieurs textes (accompagnés ou pas d'une image) ou un texte unique. Ensuite, il y a une alternative (donc deux possibilités) : soit vous connaissez les textes et/ou les auteurs (c'est possible), soit vous les découvrez (c'est possible aussi !). Quel que soit le cas, pensez qu'il renvoie nécessairement à un ou à des objets d'étude que vous aurez travaillés en classe (voilà enfin une certitude !).

Les questions ? Les instructions les présentent comme aléatoires. Dans les faits : une question dans les séries générales et deux questions dans les séries technologiques. Considérez qu'elles sont une aide pour la compréhension du corpus (la question contient souvent des éléments de la réponse attendue !).

Vous avez bien lu, cette épreuve vous propose un choix : un commentaire ou une dissertation ou une écriture d'invention ; pendant l'année, vous aurez travaillé ces trois types de travaux d'écriture ; chacun mobilise une méthodologie et des outils d'analyse particuliers, mais tous seront évalués sur la qualité de l'expression et la pertinence de la réflexion. Vous connaissez vos points forts, vos points faibles, vos préférences, mais lisez l'ensemble des propositions avant de faire votre choix définitif.

Si vous choisissez le commentaire

Regardons le message

Le commentaire porte sur un texte littéraire. Il peut être également proposé au candidat de comparer deux textes. En séries générales, le candidat compose un devoir qui présente de manière organisée ce qu'il a retenu de sa lecture, et justifie son interprétation et ses jugements personnels. En séries technologiques, le sujet est formulé de manière à guider le candidat dans son travail.

Décodons toujours !

Vous voilà prévenu, le texte proposé est littéraire : en d'autres termes, ce peut être un poème, un extrait de pièce de théâtre, un passage de récit romanesque ou un extrait de prose non romanesque (essai, traité, préface) ; cela exclut donc les textes journalistiques.

Si vous choisissez la dissertation

Regardons le message

La dissertation consiste à conduire une réflexion personnelle et argumentée à partir d'une problématique littéraire issue du programme de français. Pour développer son argumentation, le candidat s'appuie sur les textes dont il dispose, sur les « objets d'étude » de la classe de première, ainsi que sur ses lectures et sa culture personnelle.

Décodons encore !

Exercice majeur de l'expression (on la retrouve dans d'autres disciplines) la dissertation est précisément définie ici comme la rencontre entre un travail de fond sur un programme, des méthodes et votre profil, ce qui va à l'encontre de l'idée reçue selon laquelle il s'agit d'un sujet à choisir à l'intuition.

Si vous choisissez l'écriture d'invention

Comme c'est un exercice plus récent, les instructions officielles développent davantage sa définition et comme vous avez pris goût à cette lecture, observons donc celle-ci en deux étapes.

Première étape

L'écriture d'invention contribue, elle aussi, à tester l'aptitude du candidat à lire et comprendre un texte, à en saisir les enjeux, à percevoir les caractères singuliers de son écriture. Elle permet au candidat de mettre en œuvre d'autres formes d'écriture que celle de la dissertation ou du commentaire. Il doit écrire un texte en liaison avec celui ou ceux du corpus, et en fonction d'un certain nombre de consignes rendues explicites par le libellé du sujet.

L'exercice se fonde, comme les deux autres, sur une lecture intelligente et sensible du corpus, et exige du candidat qu'il se soit approprié la spécificité des textes dont il dispose (langue, style, pensée), afin d'être capable de les reproduire, de les prolonger, de s'en démarquer ou de les critiquer.

En aucun cas on ne demande, le jour de l'examen, l'écriture de textes de pure imagination, libre et sans contrainte. Le document iconographique, s'il est joint au corpus, ne peut servir que de support. En aucun cas il ne sera demandé d'en faire une étude pour lui-même.

Décodons toujours et encore !

Il faut retenir qu'il ne s'agit pas en quatre heures de bouleverser le panorama de la littérature française en produisant un texte fulgurant qui fera date dans les annales ! Encadré par des consignes, cet exercice de style permet d'évaluer votre capacité de réaction à un ensemble de textes et la qualité de votre expression ; ne sortez surtout pas de ce cadre. C'est une *invention* très encadrée à laquelle on vous invite. Pas de délire !

Deuxième étape

L'écriture d'invention peut prendre des formes variées. Toutefois, comme elle se fonde sur les contraintes littéraires des genres inscrits au programme de la classe de première, et qu'elle doit se prêter à une évaluation objective des correcteurs, elle s'inscrit dans les orientations suivantes :

- article (éditorial, article polémique, article critique – éloge ou blâme –, droit de réponse…) ;
- lettre (correspondance avec un destinataire défini dans le libellé du sujet, lettre destinée au courrier des lecteurs, lettre ouverte, lettre fictive d'un des personnages présents dans un des textes du corpus…) ;
- monologue délibératif, dialogue (y compris le dialogue théâtral) ;
- discours devant une assemblée ;
- essai ;
- récit à visée argumentative sous forme de fable, d'apologue…

Pour la série littéraire, on ajoutera :

- amplification (écriture dans les marges ou les ellipses du texte), parodie et pastiche.

Décodons une dernière fois !

Vous l'avez compris, toute la difficulté réside dans le fait qu'il s'agit d'un exercice libre à partir de figures imposées ! Ce qu'il faut retenir ici, c'est qu'il suppose une bonne connaissance des genres littéraires et de la variété des écrits possibles. C'est un exercice de style.

Ouf ! Voilà, fin du décodage pour l'épreuve écrite ; vous connaissez maintenant les modalités principales de la mission que vous avez acceptée : bien vous préparer pour réussir votre bac de français.

Dans le chapitre 2 vous trouverez une méthodologie adaptée à chaque type de sujet.

Ah, une dernière chose avant de vous lancer dans l'aventure : rassurez-vous, ce message ne s'autodétruira pas dans les cinq secondes… Vous pourrez le consulter à loisir…

L'épreuve orale



Durée : 20 minutes ; préparation : 30 minutes. Coefficient : 2 pour les séries L, ES, S, STT (spécialités action et communication commerciales, action et communication administratives). Coefficient : 1 pour les séries STL, SMS, STI, hôtellerie, techniques de la musique et de la danse, STT (spécialités comptabilité et gestion, informatique et gestion).

L'examen oral se déroule en deux parties de chacune 10 minutes qui s'enchaînent et sont précédées d'un temps de préparation de 30 minutes. Chacune de ces deux parties est évaluée sur 10 points. […].

Dans la première partie de l'épreuve, le candidat rend compte de la lecture qu'il fait d'un texte choisi par l'examinateur dans le descriptif des lectures et activités. […] *La seconde partie de l'épreuve est un entretien, pendant lequel l'examinateur s'attache à conduire un dialogue permanent avec le candidat.*

Passons à la phase de décodage !

D'abord, vous avez constaté que cette épreuve dure 50 minutes : 30 minutes pendant lesquelles vous allez préparer votre intervention ; puis celle-ci se déroulera en 20 minutes et en deux parties bien distinctes.

Dans la première partie (10 minutes) vous rendrez compte de votre lecture du texte choisi par l'examinateur ; vous êtes en terrain connu puisque le texte choisi fait partie du descriptif des lectures que vous avez faites pendant l'année en classe. Une question précise et écrite orientera votre préparation.

Dans la seconde partie, un entretien de 10 minutes, il ne s'agira pas d'un monologue (ni de votre part, ni de celle de l'examinateur) mais d'un dialogue. Celui-ci prendra comme point de départ le texte que vous venez de présenter et s'ouvrira sur de multiples perspectives (voir chapitre 3). Il faut donc savoir écouter les questions pour faire les réponses pertinentes.

Voilà l'essentiel à connaître sur ces règles du jeu.

Trop souvent, le jour de l'épreuve, les candidats semblent découvrir ces modalités dont leur professeur leur a pourtant parlé mais qu'ils ont peut-être écoutées d'une oreille distraite ou que le stress ou une amnésie temporaire a effacées de leur mémoire.

Dans le chapitre 3, vous trouverez une méthodologie pour travailler ces deux étapes de l'oral.

Les Nuls aux urgences

Un bac en règles

La langue

- À l'écrit, montrer sa maîtrise de la langue en utilisant des constructions de phrase correctes et un registre de langue courant et ne pas oublier la ponctuation !
- À l'oral, mêmes exigences et nécessité d'articuler et d'adopter un débit tranquille mais pas nonchalant !

L'analyse

- À l'écrit, mettre en œuvre des outils d'analyse adaptés au texte, établir des rapprochements, des oppositions ; mobiliser ses connaissances, ses lectures, son expérience personnelle, bâtir un raisonnement avec des idées, des arguments et des exemples, exprimer son point de vue sur un texte littéraire.
- À l'oral, mêmes consignes, on ne change pas une équipe qui gagne !

L'épreuve écrite

- Durée 4 heures : coefficients 3 en série L ; 2 en séries ES, S, STT, SMS, STL, STI, hôtellerie, techniques de la musique et de la danse.
- Le sujet est composé d'un ensemble de textes avec parfois un document iconographique et renvoie à au moins un objet d'études au programme ; une ou deux questions accompagnent le corpus.
- Trois sujets sont possibles : un commentaire d'un texte littéraire ; une dissertation sur une problématique issue du programme ; une écriture d'invention en relation avec les textes proposés.

L'épreuve orale

- Durée : 20 minutes ; préparation : 30 minutes. Coefficients : 2 pour les séries L, ES, S, STT (spécialités action et communication commerciales, action et communication administratives) ; 1 pour les séries STL, SMS, STI, hôtellerie, techniques de la musique et de la danse, STT (spécialités comptabilité et gestion, informatique et gestion).
- Oral en deux parties : 10 minutes pour la présentation de l'étude d'un texte choisi dans le descriptif de lectures ; 10 minutes pour l'entretien à partir du texte étudié.

Chapitre 2

Méthodologie adaptée à chaque type de sujet à l'écrit

Dans ce chapitre :

- Une méthode simple et efficace pour réussir l'épreuve
- Le contenu de l'épreuve écrite, à consommer sans modération
- Des propositions d'organisation

La méthode LOA

Cette méthode vous permettra de bien vous préparer : elle repose sur des conseils simples et précis. En les appliquant, vous allez organiser votre façon de travailler, de réfléchir, de vous exprimer. Bref, vous allez prendre en mains tous les atouts pour le jour J. Il s'agit de la méthode LOA ! La méthode LOA ? Mais qu'est-ce ?

La LOA, c'est l'acronyme (l'abréviation si vous préférez) de **L**ecture, **O**bservation, **A**nalyse : la LOA est une méthode valable pour le corpus de documents, pour les questions et les libellés de sujets.

Cette méthode comporte trois étapes :

- Une lecture d'ensemble
- Une observation
- Une analyse

Elle vous incite à prendre votre temps et à bien saisir les enjeux des textes proposés, à comprendre le sens de la question posée et à faire le choix de votre sujet en toute connaissance de cause. Trop souvent, le contenu de l'épreuve est survolé (et l'atterrissage est catastrophique !) ; le candidat arrive avec son idée en tête : il a choisi par avance son sujet, il préfère le théâtre à la poésie, il répond à la question sans avoir lu tous les textes, etc.

À chacune des étapes, prenez des notes ; elles vous permettent d'avoir une trace de votre lecture, elles facilitent l'imprégnation et la mémorisation des textes, elles serviront de base à votre travail.



Vous l'avez compris, le secret de la réussite commence par une vraie lecture du corpus, des questions et des sujets proposés ! Vous avez l'impression que l'on enfonce une porte ouverte. Vous sentez les courants d'air ? Pas sûr… Combien de candidats échouent faute d'avoir pris le temps de lire les textes et les consignes qui les accompagnent. Vous prenez froid ? Bon, d'accord, je ferme la porte ; mais avant, prenez une feuille de papier et faites le petit test suivant : l'usage de la calculette et du compas est interdit et vous devez réaliser ce test en moins d'une minute pour que celui-ci soit valide. Vous êtes prêt ? C'est parti !

Sur la feuille qui est devant vous, répondez aux consignes suivantes.

Lisez tout avant d'écrire.

- Inscrivez votre nom en haut de la feuille à gauche.
- Inscrivez votre date de naissance en dessous.
- Tracez un cercle à main levée de 5 cm de diamètre, vous vérifierez à la fin du test si votre estimation était juste.
- Multipliez de tête 548 par 37 et inscrivez le résultat au centre du cercle tracé.
- Donnez cinq noms d'animaux commençant par V.
- Combien de rois de France ont porté le prénom Louis ?
- Maintenant que vous avez tout lu, répondez seulement à la consigne n° 2.

Résultat ?

Vous aviez flairé le piège ? Vous avez répondu consciencieusement à chaque consigne ? Quel que soit le cas de figure, retenez que trop souvent on fonce tête baissée ; le jour d'un examen c'est le *mur* assuré, alors il vaut mieux une porte ouverte….

Et comme nul n'est censé ignoré la LOA (je sais, c'est un peu tiré par les cheveux !) …

Le contenu de l'épreuve écrite

Si vous arrivez directement dans ce deuxième chapitre, juste un petit rappel de l'épisode précédent (Chapitre 1) : l'épreuve écrite (4 heures) s'appuie sur un corpus de documents (textes, et facultativement une image et des annexes) ; une ou deux questions préliminaires et trois sujets avec leurs consignes (commentaire, dissertation, écriture d'invention).

Prenons un sujet donné en juin 2005, série ES/S ; c'est à partir de lui que nous utiliserons la méthode **LOA.**

Objet d'étude : la poésie.

Textes :

- Texte A – Nicolas Boileau, ***Art poétique***, chant I (1674)
- Texte B – Victor Hugo, ***Les Contemplations, Livre premier, VII*** (1856)
- Texte C – Arthur Rimbaud, ***Lettre à Paul Demeny, dite « du voyant »*** (Charleville, 15 mai 1871).

I. Après avoir pris connaissance de l'ensemble des textes, vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Quelle est la conception de la poésie qui s'exprime dans chacun de ces textes ?

II. Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (16 points) :

Commentaire

Commentez le texte de Hugo (texte B).

Dissertation

La rébellion contre l'héritage des poètes précédents est-elle indispensable à la création poétique ?

Vous répondrez en vous appuyant sur les textes qui vous sont proposés, ceux que vous avez étudiés en classe et vos lectures personnelles.

Invention

À sa parution, le texte de Hugo suscite un vif débat dans la presse. Vous écrivez alors un article polémique, dans lequel vous défendez ou, au contraire, attaquez sa conception selon laquelle la poésie doit employer tous les moyens expressifs qu'elle désire, sans se plier aux règles.

La LOA en action

Constitué de deux à cinq documents, le corpus proposé renvoie la plupart du temps à un seul objet d'étude, toujours indiqué au début du sujet ; donc, ce sont vos connaissances et les études faites pendant l'année sur cet objet qu'il faudra mobiliser. Évidemment, selon l'auteur, le genre littéraire, le type de texte, le but visé, d'autres objets d'étude peuvent être sollicités.

L'important est d'avoir une vision d'ensemble du corpus : préparez sur une feuille de brouillon un tableau comparatif et synthétique avec les rubriques suivantes que vous allez remplir et enrichir progressivement :

- Le titre de chaque texte
- L'auteur
- La date de publication
- Le genre littéraire
- Le thème
- Le registre, la forme du discours (texte argumentatif, explicatif, descriptif, narratif ?)
- La problématique du texte
- Divers



Du bon usage du brouillon...

Quel que soit l'exercice que vous choisissez, travaillez toujours avec des brouillons. N'écrivez jamais directement sur votre copie l'inspiration ou l'idée géniale qui vient de vous traverser l'esprit. Posez-la sur une feuille de brouillon et laissez-la reposer comme une pâte : est-elle correctement formulée, est-elle pertinente, est-elle finalement aussi géniale que vous le pensiez ?
Numérotez toutes vos feuilles de brouillon et centralisez les numéros sur une autre feuille avec une phrase permettant d'identifier rapidement chaque contenu. N'utilisez que les rectos.

Étape 1 : la lecture d'ensemble

- Qu'allez-vous rencontrer sur votre chemin ?
- L'indication de l'objet d'étude
- La présentation des documents
- Les documents
- La (ou les) question(s)
- Les consignes des trois sujets



Cette première lecture vous permettra de prendre connaissance de l'ensemble du corpus ; allez jusqu'au bout, ne vous arrêtez pas en chemin sous prétexte que vous avez compris ou déjà choisi. Votre lecture va obligatoirement déclencher des associations, des recoupements, des idées. Notez-les dans la rubrique *Divers* de votre tableau, vous ferez le tri après : mais, d'ores et déjà, vous vous constituez une sorte de vivier où vous pourrez prendre par la suite ce qui vous intéresse.

N'essayez pas de répondre à la question posée maintenant ; cependant si elle provoque une association d'idées ou une remarque, notez-la.

Évitez-les *a priori* ; lisez les trois sujets même si vous pensez avoir votre petite idée sur le choix que vous ferez.

Étape 2 : la lecture d'observation

Vous avez pris connaissance de l'ensemble de l'épreuve, maintenant il s'agit de reprendre les cinq éléments avec précision.

Les cinq éléments du corpus :

- **L'objet d'étude :** ici, la poésie. Attention cela ne signifie pas que les autres objets d'étude abordés pendant l'année ne vous seront pas utiles (voir partie III).
- **La présentation des documents :** avec le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre d'où provient l'extrait proposé et l'année de publication ; ces informations (on appelle cela le paratexte) sont déjà précieuses.
- **Les documents :** trois textes ; les deux premiers sont écrits en alexandrins et le troisième en prose : cela signifie qu'il faudra mobiliser les outils du genre poétique.
- **La (ou les) question(s) :** ici une seule question ; pour la comprendre il faut avoir lu tous les textes et saisi leurs significations.
- **Les consignes des trois sujets :** commentaire, dissertation, écriture d'invention. Les sujets contiennent souvent des pistes de réflexion qui se complètent.



1er cas de figure

L'auteur vous dit quelque chose, vous l'avez déjà rencontré, lu ; si c'est le cas, notez brièvement sur une feuille les renseignements que vous possédez sur lui. L'œuvre ne vous est pas inconnue : notez en quelques lignes ce que vous savez. L'année de publication : cela vous permet de situer la production dans un contexte historique et littéraire ; notez également de manière succincte sur la feuille, les informations que vous maîtrisez.

2e cas de figure

Vous ne connaissez pas cet auteur. Pas de panique. L'année de publication vous permet déjà de situer l'auteur dans un siècle ; celui-ci vous renvoie nécessairement à des auteurs, à des œuvres que vous avez étudiés. Ensuite la lecture du texte vous apportera des éléments d'information qui vous permettront peut-être de relier l'auteur et l'œuvre à un mouvement littéraire ou culturel.



Ne vous précipitez pas sur les sujets ; lisez d'abord tranquillement les textes sans les survoler.

Étape 3 : une lecture d'analyse

L'objet d'étude

La poésie est au programme de première ; donc vous l'avez forcément étudiée. Elle mobilise des connaissances et l'utilisation d'outils d'analyse particuliers : la connaissance des différents types de vers, des règles de la versification, les formes poétiques, les figures de style. Activez votre technique et votre sensibilité poétique !

Les auteurs et des documents

Pour chaque analyse de texte, prenez une feuille différente. Sur celle-ci doit être notée ce que vous savez de l'œuvre en général (histoire littéraire), la construction de l'extrait, ses thèmes, sa tonalité, sa problématique, ses mots clés, ses procédés d'écriture et leurs effets.

- Texte A : Nicolas Boileau (1636-1711), partisan de l'imitation des modèles antiques, s'inscrit dans le mouvement de codification de la poésie entrepris par Malherbe ; son ***Art poétique*** traduit cet idéal (que l'on qualifiera par la suite de classique). C'est l'extrait le plus connu de l'***Art poétique*** de Boileau : ce dernier définit sa poétique ; en d'autres termes, la manière dont la langue doit servir l'expression des idées. Ce discours direct (marques d'énonciation « je », « vous ») en alexandrins constitue un véritable manifeste codifiant la manière d'utiliser la langue en poésie. Il est dominé par l'idée de mesure, de travail et d'harmonie. Il s'agit donc d'un texte argumentatif dont la visée est de proposer un modèle d'écriture poétique, ce qui explique l'emploi d'une tonalité didactique et de nombreux impératifs.
- Victor Hugo (1802-1885), romancier, dramaturge, essayiste et poète, insuffle à la poésie l'inspiration romantique caractérisée par une exaltation de la liberté et un refus des contraintes formelles traditionnelles. Recueil d'exil, ***Les Contemplations*** s'organise en deux parties « ***Autrefois*** » et « ***Aujourd'hui*** », et propose une réflexion sur la parole poétique, le poète, et sa place dans le monde. Ici, par l'exemple (nombreux enjambements, rejets) le discours argumentatif de Victor Hugo, à la tonalité oratoire, défend la liberté formelle et la rupture avec les modèles anciens.
- Arthur Rimbaud (1854-1891), poète en rupture de ban avec l'ordre social, revendique une poésie où s'associent liberté, imagination et lyrisme. Cette ***Lettre à Paul Demeny*** (son ancien professeur) est une sorte de profession de foi du jeune poète. Ce texte argumentatif en prose, où domine une tonalité oratoire marquée par l'usage fréquent des tirets et d'une ponctuation expressive, développe des accents prophétiques (emploi notamment du futur et du conditionnel).

Maintenant, il est temps de prendre de la hauteur et de vous demander pourquoi ces textes sont rassemblés. Non ce n'est pas un coup de vent, le hasard, ou une lubie des examinateurs ! Ils s'interrogent tous les trois sur la production du langage poétique et sur sa fonction. Ce questionnement porte un nom : c'est la problématique générale du corpus. Quel que soit le sujet que vous prendrez, il faudra en tenir compte.

- **La question** : ici, c'est du trois en un ! Autrement dit on vous pose la même question trois fois : vous devez dire qu'elle est la conception de la poésie de Boileau, puis de Hugo et enfin de Rimbaud.
- **Le commentaire** : le texte de Victor Hugo est écrit en alexandrins ; il faut donc mobiliser les outils du genre poétique et ses connaissances sur le mouvement romantique dont Victor Hugo était le chef de file. Par ailleurs, il faut mettre en œuvre la méthode spécifique à cet exercice ; elle vous attend un peu plus loin.
- **La dissertation :** le sujet s'appuie sur une question ; on vous demande d'organiser votre réponse à partir du corpus proposé (il faudra donc les utiliser, y faire référence), mais aussi à partir d'autres textes étudiés en classe développant la même problématique sur la création

poétique et de vos… lectures personnelles. Pour ces dernières, elles peuvent se confondre avec les précédentes. Pour plus d'informations rendez-vous un peu plus loin.

- **L'écriture d'invention** : si vous êtes en série L, vous avez abordé l'objet d'étude *Convaincre, persuader, délibérer* ; donc vous avez certainement réalisé un texte polémique : pour les autres séries, cela vous renvoie au bon vieux temps (la classe de seconde) avec l'objet d'étude *Démontrer, convaincre, persuader*, mais aussi probablement à d'autres objets d'étude où la tonalité polémique était présente (c'est dans la nature de l'homme, semble-t-il…). Polémiques mais lucides, retrouvons-nous à la fin du chapitre pour cet exercice !

Comprendre les questions

Comme dans notre exemple, la ou les question(s) concerne(nt) le plus souvent l'ensemble des documents ; mais évidemment, il y a des exceptions !

Pour vous préparer à la question, sans qu'elle devienne une torture, en voici les principales catégories.

Les questions de sens

Repérer et formuler la thèse soutenue dans un ou plusieurs textes.

Résumer une argumentation.

Préciser, analyser une opinion.

Reformuler une argumentation dans un autre registre (par exemple, du soutenu vers le courant).

Établir la relation entre le document iconographique et le reste du corpus.

Les questions d'ensemble

Justifier le groupement de textes.

Formuler la problématique générale.

Comparer un texte avec un autre, avec les autres textes du corpus ; mettre en évidence les points communs, les différences.

Les questions techniques

Identifier un genre, un type de texte.

Sur la situation d'énonciation : qui parle ? Les points de vue narratifs ?

Repérer et analyser les effets d'une figure de style, d'une tonalité, d'un procédé d'écriture.



Lisez bien l'énoncé !

Lire attentivement la question, c'est respecter ses consignes : ainsi si l'on vous demande de « relever un champ lexical », ce n'est pas la même chose que d'« analyser un champ lexical » ; dans le premier cas, il s'agit de dresser une liste de termes ; dans le second cas, il faut mettre en évidence les procédés d'écriture et les effets produits par un ensemble lexical.

La LOA et la question

La compréhension de la question implique donc que vous ayez vu et lu tous les documents. Ensuite, appliquez la LOA : lecture, observation, analyse. Cela veut dire qu'il faut repérer les mots clés, puis déterminer à quelle catégorie appartient la question : cela orientera votre réponse. Prenons notre exemple :

I. *Après avoir pris connaissance de l'ensemble des textes, vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :*

Quelle est la conception de la poésie qui s'exprime dans chacun de ces textes ?

Lecture

En règle générale, la question destinée à orienter le candidat vers un axe de réflexion majeur du corpus est posée avec des termes simples : c'est le cas ici. Si jamais vous ne vous souvenez plus du sens d'un terme technique, pas d'affolement ! Essayez avec l'environnement de la phrase de dégager le sens général, cherchez un synonyme, regardez si dans un des textes un phénomène peut lui correspondre. En cas de doute faites une réponse simple.

Observation

Le libellé qui précède la question rappelle la nécessité de lire *l'ensemble des textes* et que la réponse vaut 4 points ; autrement dit, il ne faut pas bâcler celle-ci pour éviter d'être évalué seulement sur les 16 points restants du sujet !

Il s'agit d'une question de sens : formuler la conception poétique de chaque auteur.

Analyse

Le texte de Boileau est tiré de son ***Art Poétique*** (1647) : celui-ci est en fait un bilan des grandes tendances de composition qui se sont imposées dans la deuxième moitié du XVIIe siècle sur le plan poétique et théâtral ; cette période désignée par la suite sous le nom de *classicisme* se caractérise par une codification extrême des règles esthétiques. Cet extrait rappelle que l'ordre, la bienséance et la mesure prévalent : la langue doit être *révérée* et *sacrée ;* l'imagination soigneusement contrôlée par la raison et le travail : « *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage* », « *Soyez-vous à vous-même un sévère critique.* » C'est donc une conception très formaliste que propose Boileau.

En réaction aux contraintes formelles du classicisme, le romantisme inaugure une nouvelle esthétique où la liberté est le maître mot ; c'est ce que Victor Hugo, chef de file des romantiques, rappelle dans ce passage en revendiquant l'emploi de tous les mots sans hiérarchie et ostracisme : ce qu'annonce l'écrivain, c'est l'abolition des dogmes :

> « *– Je fis souffler un vent révolutionnaire.*
>
> *– Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.* »

Et donc d'appeler en poésie un chat, un chat et « un cochon par son nom ; pourquoi pas ? » Pour Victor Hugo, la poésie est donc un acte de liberté.

Étoile filante de la littérature du XIXe siècle, Arthur Rimbaud a marqué durablement l'esthétique de la poésie. Cet extrait appartient à une lettre devenue célèbre sous le nom de la lettre « ***du Voyant*** », car le poète y définit précisément sa conception de la poésie qu'il est en train de créer. Il imagine une langue poétique devenue une sorte de quintessence de la pensée « *de l'âme pour l'âme* » et qui aurait une mission : porter l'humanité « *en avant* ». C'est donc une véritable fonction médiatrice que le poète assigne à la poésie.

Répondre aux questions

Vous l'avez compris, répondre à la question (c'est le plus probable), c'est déjà mobiliser des connaissances techniques, des éléments de l'histoire littéraire, et se servir de sa maîtrise de l'expression écrite. Ce travail constitue une sorte d'échauffement avant le traitement du sujet. Mais retenez que cette question est un précieux indicateur sur la problématique générale du corpus et que bien la comprendre et bien y répondre est de bon augure pour la suite !

Donc vous avez bien compris la question grâce la méthode LOA ; maintenant il s'agit de bien y répondre !



Bien lire l'énoncé du sujet

Parfois, les sujets de dissertation et du travail d'invention contiennent des éléments de la problématique et de la réponse à la question.

Une réponse rédigée

La question était rédigée, la réponse doit l'être également. Vous n'envoyez pas un SMS à une copine ou à un copain ; vous ne prenez pas des notes. Vous adressez à un examinateur (n'ayez pas peur !) un texte qui lui permettra d'évaluer votre compréhension d'une question, votre maîtrise de l'expression écrite, votre culture littéraire et votre finesse d'analyse – si, si, vous possédez tout cela mais il faut le montrer !

Donc, proscrivez (bannissez, refusez, écartez, ignorez, rejetez, j'arrête là !) les éléments de la liste suivante :

- les abréviations, et par exemple « etc » (qui signifie « et les autres choses », oui mais lesquelles ?) ;
- les tirets pour une énumération ;
- les flèches ;
- les signes géométriques ;
- les mots tronqués ;
- les mots étrangers (O.K., cool) ;

- les points de suspension (qui ne suspendront pas la mauvaise note !) ;
- le registre familier (si ça le fait dans les conversations, ça le fait pas au bac !) ;
- bref, tout ce qui n'appartient pas au registre courant de l'écrit.



Le correcteur et ses secrets

Souvent l'examinateur débute sa correction par la correction de la question. C'est son premier contact avec votre copie. C'est aussi sa première impression. Aussi soignez particulièrement cette première rencontre ! Traquez toutes les incorrections : évitez une mauvaise construction de phrase (si vous n'êtes pas sûr d'avoir atteint la perfection, faites des phrases plutôt courtes), regardez si vos verbes sont correctement conjugués et accordés ; observez si tous les pluriels sont en place...
Bref sortez la tenue de soirée de votre expression !

Il faut donc que votre réponse soit **rédigée.**

Une réponse organisée

Votre réponse d'une quinzaine de lignes maximum ne doit pas être un bric-à-brac où s'entassent vos intuitions géniales. Comme pour le travail sur le sujet, vous devez construire votre réponse en trois parties :

- une phrase d'introduction pour présenter la problématique de la réponse et les axes retenus pour y répondre,
- le développement sous forme de paragraphes des axes développés,
- une phrase de conclusion pour faire le bilan.

Selon la question vous pouvez envisager deux plans :

- un plan analytique, si vous devez apporter une réponse pour chaque texte,
- un plan synthétique, s'il s'agit d'analyser des procédés communs à l'ensemble du corpus.

Votre réponse doit être justifiée : en clair, vos affirmations sont accompagnées par des citations des textes. Attention, ne remplacez pas votre réponse par des pans entiers de textes cités !



La question ne dit pas qu'il faut mettre en relation les trois conceptions ; cependant dans votre phrase de conclusion, vous pouvez établir les points de convergence et les différences. Cela peut se traduire par un bonus.

Comprendre les consignes de sujets

Là encore, pas de précipitation, suivez le conseil de Boileau « *Hâtez-vous lentement* » (bel oxymore, non ?).

Le commentaire de texte

On vous indique le texte à commenter ; il s'agit donc de mettre en œuvre la méthode expliquée un peu plus loin. Surtout ne vous trompez pas de texte (cela s'est vu !).

La dissertation

Le sujet de dissertation n'a pas surgi *ex nihilo* (c'est-à-dire de rien, du néant), mystérieux comme une statue de l'île de Pâques ! Il a été inspiré par les textes du corpus. Après avoir analysé la consigne, retournez vers les textes : leur lecture déclenchera des idées que vous prendrez soin de noter. La question et la réponse que vous avez apportée peuvent également vous donner des indications.

Si le libellé du sujet comporte une citation, il faudra analyser celle-ci, elle contient nécessairement des pistes de réflexion. Mais attention, il ne s'agit de transformer votre dissertation en une explication de texte de la citation (déjà vu aussi) !

S'il existe une grande variété de consignes, leurs finalités sont toujours identiques : on vous demande d'expliquer, de discuter et d'illustrer une problématique littéraire – c'est-à-dire des questions sur les enjeux de textes poétiques, dramatiques, romanesques, ou d'idées. Les consignes les plus courantes sont les suivantes :

- Commentez et discutez ce jugement : là, c'est clair, on vous propose (même si c'est un impératif !) une étape d'analyse (explication/justification) puis une étape de discussion (là vous mettrez votre grain de sel) ;
- Commentez ce jugement ; là, c'est plus évasif : la première étape ne change pas (explication/justification). En revanche, la seconde étape est plus ouverte : vous pouvez être d'accord complètement ou partiellement avec le jugement ; vous pouvez aussi être en

désaccord complet, dans ce cas développez une argumentation nuancée pour montrer que vous êtes capable de tenir compte d'une opinion différente de la vôtre.

- **Estimez-vous que… Pensez-vous que… Vous vous demanderez** : on sollicite votre point de vue : donnez-le ; mais rien ne vous interdit d'envisager une opinion que vous ne partagez pas.
- **Vous répondrez à cette question en un développement composé** : là, vous avez droit à une petite piqûre de rappel ! On insiste sur la nécessité d'élaborer un plan ; en d'autres termes, que vous ne fonctionnez pas sur le mode binaire comme un ordinateur, en répondant « oui » ou « non ». De la nuance, de la nuance ! Certes votre réponse peut être très orientée vers le « oui » ou vers « le « non », mais (il faut toujours un mais !) montrez que vous êtes capable de prendre en compte d'autres points de vue, d'autres raisonnements.

Comprendre et utiliser une image

D'abord retenez que les documents iconographiques sont relativement rares. Mais, de temps en temps, comme des pépites (donc rares !), ils apparaissent dans certains corpus. Il ne faut donc pas les négliger. On en trouve.



Analyser une image…

On ne vous demandera jamais d'analyser l'image en tant que telle ; vous ne devez pas vous transformer en critique d'art ! Il s'agit d'établir des liens entre l'image et un ou l'ensemble des documents du corps. Si l'image est concernée par le sujet que vous avez retenu, il faudra l'évoquer.

Expliquer une image

On nous répète fréquemment que nous sommes dans une société de l'image ; c'est vrai, mais cette dernière occupe une place relativement discrète dans l'épreuve de français au baccalauréat. Les instructions officielles évoquent un ensemble de textes « *éventuellement accompagnés par un document iconographique si celui-ci contribue à la compréhension ou enrichit la signification de l'ensemble* ».

Donc c'est possible… Mais dans la réalité, cela arrive quelquefois seulement. Néanmoins, vous devez envisager cette éventualité.

Dessine-moi une image

Le document iconographique suppose trois types d'images possibles ; un dessin, un tableau ou une photographie. Il peut être figuratif ou abstrait, ancien ou contemporain. Vous pouvez à partir de sa date de création et de l'identité son auteur, le situer dans une époque, éventuellement dans un courant esthétique.

Une fois que vous avez clairement identifié le document, repérez s'il est une illustration associée à l'un des textes du corpus (par exemple, une photographie de la mise en scène de l'extrait d'une pièce) ou s'il appartient au corpus en tant que document à étudier (cas de figure assez rare).

Organisé comme une image

On peut distinguer des éléments non-figuratifs (lignes, points, couleurs) et des éléments figuratifs (représentation du réel) qui sont organisés dans un espace à deux dimensions : la largeur et la longueur.



Les règles de composition de l'image

Une image est composée de lignes de force (horizontales, verticales, courbes) que l'œil perçoit sans analyse particulière.

Des lignes organisées en un faisceau se rejoignent en un point appelé point de fuite ; cette organisation géométrique crée la perspective.

Les contrastes de couleurs créent des éclairages, des formes, des effets de volume. Ils captent l'attention de l'œil et hiérarchisent ainsi la lecture de l'image.

Les couleurs primaires sont le jaune, le rouge et le bleu ; elles possèdent toutes leurs couleurs complémentaires : l'orangé est complémentaire du bleu ; le vert, du rouge et le violet, du jaune. Une couleur associée à une quantité moindre de sa complémentaire crée un effet d'harmonie.

Les couleurs chaudes sont le jaune, rouge, l'orangé ; les couleurs froides sont proches du bleu.

La prise en compte de ces différents éléments participe à la lecture et à l'interprétation de l'image.

L'image révèle un point de vue à travers plusieurs paramètres, voici les principaux :

- le cadrage : plan d'ensemble, plan moyen, plan américain (lorsque le personnage est représenté jusqu'aux cuisses), plan rapproché (tête et buste), gros plan (le visage) ;
- l'angle de vue : plongée (en surplomb) ; contre-plongée (de bas en haut) ;
- les effets de la profondeur de champ : avec des éléments de l'image regroupés en plusieurs plans, du premier plan à l'arrière-plan (le plan le plus éloigné).

Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une image ?

L'image contient deux séries de signes à interpréter : les dénotations, c'est-à-dire les éléments que tout le monde voit objectivement – des personnages, des objets, des lieux ; les connotations, c'est-à-dire tout ce que ces éléments peuvent vous suggérer de manière subjective en fonction de votre culture, de votre vécu, de votre sensibilité.

C'est en rassemblant ces dénotations et ces connotations que vous aboutirez à une interprétation globale de l'image ; vous traduirez celle-ci en quelques phrases qui seront utilisées dans le travail d'écriture que vous aurez choisi.



Que faire face à un document qui ne vous inspire rien

Il arrive que le document iconographique ne déclenche pas d'associations ou de remarques particulières ; dans ce cas, assurez le service minimum, en faisant seulement une référence explicite au document comme illustration de telle idée du corpus. Montrez ainsi que vous ne l'avez pas oublié.

Parfois le document iconographique ne propose aucune signification supplémentaire à celles des textes du corpus et de la problématique générale : dans ce cas, n'essayez donc pas de lui trouver à tout prix des sens cachés et appliquez le conseil du paragraphe précédent.

Enfin, dites-vous que c'est d'abord une épreuve écrite de français et que l'on n'attend pas de vous une analyse poussée de l'image. Je ne vous fais pas un dessin.

Le commentaire

Avec cet exercice, l'examinateur mesure vos connaissances et vos méthodes d'analyse littéraires ; c'est pourquoi, bien maîtrisé, il vous permettra d'obtenir une excellente note au baccalauréat. Appliquez simplement les principes qui suivent, entraînez-vous régulièrement. Par exemple, vous pouvez, à partir de la préparation proposée dans les pages précédentes, réaliser le commentaire du texte de Victor Hugo (voir annexes).

Retenez que les textes proposés sont relativement brefs : un sonnet, une quarantaine de vers pour la poésie ; une page maximum pour un extrait de roman ou de pièce de théâtre.

Dans les séries générales, la consigne est sans... commentaire : « *Vous ferez le commentaire de l'extrait ...* »

Dans les séries technologiques, un libellé propose des pistes... Donc pour ne pas vous égarer, suivez-les ; elles sont la base du plan que vous retiendrez.

La lecture d'un texte littéraire

Comme vous êtes respectueux de la LOA, vous avez déjà recueilli un certain nombre d'informations. Relisez maintenant le texte pour compléter votre observation et votre analyse initiales. Vous avez identifié le genre et la tonalité du texte, le thème central, le(s) point(s) de vue narratif(s). Bien, vous avez donc fait les grands repérages.

L'analyse linéaire du texte

Maintenant, vous pouvez passer à l'étude détaillée de la structure du texte : cette analyse vous permettra de saisir son mouvement, ses étapes et les centres d'intérêt. Soufflez un peu, mais pas trop, car comme vous le savez « souffler n'est pas jouer ! » et poursuivons. Reprenez le texte du début et procédez à une analyse linéaire en prenant soin de noter tous les éléments repérés : thèmes, figures de style, point de vue narratif, discours/récit, champs lexicaux, ponctuation, bref tout ! Vous ferez le tri plus tard.



Du bon usage des citations...

Évitez les trop longues citations ; ne transformez pas votre commentaire en patchwork ; c'est votre commentaire que l'on attend, pas une couverture pour l'hiver !

L'élaboration du plan

Puis vient la phase centrale de votre travail : l'élaboration du plan. Retenez ceci : tous les plans sont dans la nature, il n'y a pas de plan type. En revanche, quel que soit le plan, il doit comporter obligatoirement (notez l'insistance) trois parties : une introduction, un développement et une conclusion.

L'introduction comporte trois parties :

- une phrase d'amorce qui présente l'auteur, le contexte de l'œuvre ;
- une situation de l'extrait et son intérêt ;
- une annonce du plan.

Un développement en deux ou trois parties (au-delà, vous risquez l'effet catalogue) ; celles-ci sont organisées en paragraphes. Utilisez des connecteurs logiques pour montrer la progression à l'intérieur de chaque partie et ménagez des tournures de transition entre chaque partie. N'oubliez pas de faire des références explicites au texte pour expliquer une figure de style, présenter un champ lexical, illustrer un point de vue narratif, analyser la structure, le rythme d'un vers (la liste n'est pas exhaustive).

La conclusion comporte deux phases :

- un bilan de la démonstration proposée ;
- une ouverture prolongeant la réflexion au-delà de l'extrait.

N'oubliez pas que le commentaire est un texte argumentatif, ce qui signifie que l'on doit retrouver dans vos paragraphes une organisation bâtie sur ce modèle : l'idée → le ou les arguments(s) → l'illustration par une citation du texte.



Les avantages et les inconvénients du commentaire

Les avantages : le texte renvoie au programme de première, donc vous avez des connaissances sur le genre, sur l'auteur et peut-être même sur l'œuvre.
Vous avez un texte à analyser, vous aurez donc forcément des choses à dire ; donc pas de page blanche…
Les inconvénients : la tentation, le piège, l'écueil, l'erreur, c'est de paraphraser au lieu d'analyser.
On ne vous demande pas de tout dire (surtout si vous connaissez l'auteur, le mouvement, l'œuvre).
Il ne s'agit pas non plus d'exposer votre état d'âme à la lecture du texte mais d'analyser un texte, sa signification et ses procédés d'écriture. Gardez le délire pour la maison.

La dissertation

La dissertation consiste à présenter d'une manière structurée et entièrement rédigée une argumentation à partir d'une réflexion littéraire issue du programme de français et en relation ave les textes du corpus proposé. C'est pourquoi vous mobiliserez à la fois ce que vous savez sur le sujet et ce que les textes vous apportent : il suffira de relire ceux-ci et de reprendre les notes établies avec la méthode LOA.

Les sujets de dissertation reposent soit sur une idée générale ou sur l'énoncé d'un paradoxe et sont, le plus souvent, accompagnés d'une citation (voir plus haut, ***Les consignes des sujets***).

Cet exercice est réputé difficile et n'a donc pas les faveurs des candidats ; comme toujours, avec un entraînement régulier et une bonne organisation, il peut être… une source de bonus… En utilisant les indications fournies ici, entraînez-vous en traitant le sujet présenté au début de ce chapitre (vous pouvez aussi retrouver le sujet avec le corpus dans les annexes).



Les avantages et les inconvénients de la dissertation

Les avantages : la problématique proposée a été étudiée pendant l'année.
La paraphrase qui tente certains dans le commentaire est ici impossible.
Les inconvénients : une lecture trop rapide du sujet peut entraîner sur une fausse piste ; et là, gare à l'avalanche !
Le corpus vous propose des éléments que vous intégrez sous forme de citations ; mais il est indispensable de montrer par d'autres références (et donc des citations !) votre maîtrise du programme ; sans toutefois citer pour citer…

Les lectures du sujet

Chaque année, le hors sujet fait des victimes ; la plupart du temps, celles-ci se sont ruées les yeux fermés, tête baissée sur leur prétendu sujet de prédilection. Première conséquence : des énoncés mal compris, des réponses partielles ou sans rapport avec la problématique posée ; deuxième conséquence : de l'énergie, des connaissances, de l'intelligence, des remarques pertinentes en réponse à un… sujet qui n'a pas été proposé ; troisième conséquence : une note finale forcément inférieure à 8/20 et une amertume pas belle à voir sous le soleil de juillet !

Choisir le sujet de dissertation, c'est donc lire plusieurs fois le sujet, stylo en main.

Le repérage et l'analyse des mots clés

Vous voilà serrurier ! Il faut trouver les mots clés qui vous donneront les entrées vers la problématique du sujet. Soulignez les termes significatifs de la question et analysez leur sens : trouvez-leur des synonymes pour être bien sûr de ce que vous comprenez ; souvenez-vous de vos cours, vous les avez peut-être déjà rencontrés ; notez sur un brouillon les premières réflexions qu'ils vous inspirent. Si le sujet comporte une citation, procédez de la même manière : que savez-vous de son auteur (poète, dramaturge, romancier, critique), de son époque, du contexte littéraire ?

La formulation de la problématique

Attention problématique, ralentir ! C'est un moment crucial. Vous avez terminé le repérage et l'analyse des mots clés, maintenant vous devez avec vos mots (oui les vôtres, pas ceux du sujet ni ceux du voisin !) formuler l'ensemble des questions posées (ou soulevées, si vous êtes en forme) par le sujet et les mettre en relation : vous déterminerez ainsi le cadre de votre réflexion. Cette formulation de la problématique vous donnera les grands axes à suivre et sera intégrée à votre introduction.

La recherche des idées et des exemples

Maintenant, c'est la mobilisation générale ! Vous savez dans quelles directions chercher grâce à la formulation de la problématique – celle-ci doit être pour vous comme un fil rouge, ou un fil d'Ariane si vous préférez, bref c'est elle qui vous évitera de vous égarer.

D'abord utilisez les textes proposés dans le corpus ; ensuite prenez comme point d'appui l'objet d'étude visé : il vous conduira forcément vers des œuvres, des problématiques que vous avez travaillées pendant l'année. Quel que soit le cas de figure, utilisez les questions de votre problématique pour chercher des réponses et des exemples. Ne limitez pas votre champ d'investigation au programme de première, faites aussi un petit tour du côté de votre année de seconde et de votre culture personnelle : un film, une musique, une peinture, un événement, peuvent tout à fait servir de point d'appui à une réflexion littéraire.



Évitez une copie sans exemple, ce serait comme un vélo sans selle !

Élaboration du plan

Comme tout le monde, vous êtes à la recherche du bon plan. En matière de dissertation, vous le trouverez ici en suivant ces principes simples :

- principe n° 1 : ce sont les idées, les arguments, les exemples, les citations trouvés à partir de l'étude du sujet et de sa problématique qui déterminent le plan ; autrement dit, ne plaquez pas un plan préétabli (prétendu passe-partout) sur votre réflexion ;
- principe n° 2 : élaborez d'abord un plan d'ensemble, dialectique ou analytique, pour mettre en place une progression de l'argumentation en deux ou trois parties ;
- principe n° 3 : réalisez un plan détaillé pour chacune des grandes parties du plan d'ensemble ;
- principe n° 4 : le plan d'ensemble comme le plan détaillé doivent montrer la cohérence de votre argumentation ; pour cela utiliser des articulations logiques pour exprimer l'addition, l'approbation, la nuance, la réfutation, la conclusion (voir ***Partie IV, Ressources***).



Choisir le plan adéquat

Selon les sujets, deux grandes options s'offrent à vous en matière de plan : soit vous devez examiner des points de vue contradictoires, soit vous devez analyser et commenter des faits ou des idées.

Dans le premier cas, vous adopterez un plan dialectique qui comporte trois parties :

- la thèse présente un point de vue ;
- l'antithèse expose le point de vue adverse ;
- la synthèse propose une troisième voie qui dépasse l'opposition de la thèse et l'antithèse.

Attention : il ne s'agit pas de dire « oui » dans une première partie, « non » dans une deuxième partie et « bof » dans une dernière partie. Comme son nom l'indique, le plan dialectique suppose une discussion, donc un examen de différentes hypothèses ; vous pouvez le développer à partir de trois variantes :

Vous approuvez la thèse proposée : 1. arguments de réfutation de celle-ci ; 2. arguments en sa faveur, 3. confrontation et confirmation de 1.

Vous n'êtes pas d'accord avec la thèse proposée : 1. arguments en sa faveur ; 2. arguments de réfutation de celle-ci ; 3. proposition de votre thèse personnelle.

Vous n'arrivez pas à trancher (cela arrive !) : 1. arguments en faveur de la thèse proposée ; 2. arguments de réfutation de celle-ci ; 3. dépassement de 1 et 2 et proposition d'une synthèse.

Dans le second cas, vous choisirez un plan analytique : à partir de l'analyse des mots clés, vous mettez en évidence les points principaux du sujet qui deviendront les grandes parties de votre plan ; celles-ci ne seront pas une juxtaposition d'analyses mais une organisation logique. Par exemple : **1.** analyse d'une formule, explication d'un phénomène ; **2.** examen de ses causes ; **3.** conséquences, perspectives.

L'écriture d'invention

Oui, je sais, vous êtes tout émoustillé, car l'imagination, la création, bref l'invention, c'est un sujet pour vous. Tout d'abord bravo pour votre enthousiasme. Mais (vous avez remarqué qu'il y a toujours un mais !) soyez prudent et pensez d'abord à relire la définition (voir ***Partie I, chapitre 1***) avant d'aborder cette partie méthodologique.

Bon, j'ai refroidi votre ardeur, mais (encore un !) vous êtes prêt à entendre ce message capital : l'écriture d'invention est une écriture argumentative qui s'adresse précisément à quelqu'un dans un contexte défini.

Donc, lisez d'abord attentivement (et toujours !) les consignes et identifiez les mots clés qui doivent ouvrir trois portes indispensables pour accéder à la « salle de la bonne note » : le thème que vous développerez, le genre de texte et la tonalité que vous choisirez.

Avoir des idées sur tout ? Non, des idées surtout !

Pour l'écriture d'invention, vous n'avez pas besoin de pétrole, juste d'idées. Pour cela, il suffit de questionner les mots clés, de vous rappeler des cours sur le ou les objet(s) d'étude concerné(s) du même genre, d'interroger les textes du l'auteur, du même genre, vos différentes lectures, votre culture personnelle, et de noter toutes les connotations qui s'y rattachent. Cela fait beaucoup mais vous devez partir avec des vivres !



Souvent le sujet de dissertation et celui de commentaire (notamment dans les séries technologiques) indiquent discrètement des pistes.

Rédiger une lettre ouverte

Comme l'indique l'adjectif qui la caractérise, la lettre ouverte est destinée au public ; c'est lui le destinataire du message : par exemple, une formule comme « *courrier aux lecteurs* » permet de rappeler cela. Votre lettre devra également comporter une date et un lieu. En revanche, il est inutile de mettre une formule de politesse à la fin de votre lettre. Outre ses caractéristiques, la lettre ouverte indique une prise de position, une réaction argumentée : cela signifie qu'elle devra utiliser les procédés d'écriture de la polémique, de la satire, du pamphlet. La situation d'énonciation est précise : votre présence (vous êtes le destinateur) doit être marquée par la 1re personne, *je* ou *nous* ; le public (le destinataire apparaît avec la 2e personne (vous).

Enfin, la progression de votre argumentation doit se révéler à travers la constitution de paragraphes et d'articulations logiques.

Ces quelques conseils sont à suivre à la lettre, évidemment…

Rédiger un article

Pour faire l'article on ne vous demande pas d'être un bonimenteur, seulement de donner votre point de vue sur une question en respectant le cadre de tout texte argumentatif : une introduction en trois étapes avec une présentation du sujet, une formulation de la problématique choisie et l'annonce du plan ; un développement proposant une progression logique avec des paragraphes ; une conclusion, un bilan et une ouverture).



Un paragraphe courant, c'est une idée, un ou des arguments, un ou des exemples

Mais le paragraphe peut être seulement consacré à l'idée, ou aux arguments, ou aux exemples.

Outre sa progression intérieure, le paragraphe doit entretenir un lien logique avec le paragraphe précédent et celui qui suit.

Rédiger un discours

Un discours, un discours, un discours ! Tout le monde vous regarde, tout le monde vous sollicite, vous avancez timide (ou très sûr(e) de vous) sous les feux des projecteurs et vous commencez : « Euh…, euh, enfin j'veux dire. » Arrêtons-là. Le discours, le jour du bac, reste un écrit d'argumentation. La situation d'énonciation se caractérise par la présence explicite d'un locuteur qui dit *je* et s'adresse à un groupe identifié par une 2e personne du pluriel ou des formules (*vous, messieurs, chers collègues*) ; vous pouvez marquer sa progression par des interjections et des interrogations oratoires (vous posez des questions auxquelles vous apportez vous-même les réponses).

Votre discours peut faire l'éloge d'une personne ; dans ce cas, prévoyez un lexique positif et des figures de style valorisantes (métaphore, hyperbole, gradation).

Votre discours peut être un brillant plaidoyer pour une cause noble, une conviction ; dans ce cas, prévoyez également un lexique positif et des figures de style valorisantes et d'opposition (anaphore, hyperbole, gradation, oxymore, antithèse).

Votre discours peut être un terrible réquisitoire contre un phénomène, un événement, une pensée ; dans ce cas, suivez en négatif le conseil précédent.

Rédiger une fable

Pour gagner du temps allez directement à la source, enfin, je veux dire à La Fontaine… la relecture de quelques fables vous donnera les meilleurs exemples qui soient. Rappelez-vous que la fable est bâtie sur une action (situation initiale, événements perturbateurs, situation finale), sur l'emploi du dialogue, sur des procédés d'écriture comme l'allégorie et la métaphore (le recours à des animaux qui parlent !) et qu'elle a une fonction édificatrice marquée par une morale.

Rédiger un dialogue

Ici, il est facile d'éviter le dialogue de sourds puisque les conseils qui suivent sont destinés à un dialogue écrit – si vous *voyez* ce que je veux *dire* ! Votre dialogue doit proposer une progression et une unité.

S'il s'agit d'un dialogue courant, employez des guillemets pour encadrer les paroles et des tirets lorsque les répliques s'enchaînent ; des propositions incises (par exemple : *dit-il ; s'écria-t-elle avec indignation ; affirma-t-il*) identifient celui qui parle et le ton de sa réplique.

S'il s'agit d'un dialogue de théâtre, le nom du personnage qui parle doit être placé avant sa réplique ; mais il n'y a pas de guillemets et d'incises. Les didascalies (jeu, tons, mise en scène) sont notées entre parenthèses.

Rédiger un récit autobiographique ou biographique

Autrement dit raconter sa vie ou celle d'un autre… Commencez par jeter un coup d'œil au chapitre 11 consacré à ces formes de récit (partie III) ; vous verrez ce qu'on fait vos illustres prédécesseurs.

Retenez que, pour l'autobiographie, vous devez construire un récit à la première personne du singulier et faire alterner le récit des événements de la vie et des réflexions sur leur portée.

Pour la biographie, votre récit se fera à la troisième personne du singulier ; l'emploi de modalisateurs (par exemple, des adverbes) indiquera votre présence lorsque vous prendrez des précautions (*probablement*) ou donnerez votre point de vue sur la personne ou son action (*curieusement*).

Rédiger un portrait

Attention, ne bougeons plus, bien, voilà c'est fait ! Le portrait est tiré. Autant vous prévenir tout de suite, cela n'ira pas aussi vite – mais vous vous en doutiez… La rédaction d'un portrait relève de la description : le chapitre 14 (partie IV) vous donnera de précieuses indications. Rappelez-vous que le portrait peut être physique, statique, en action, moral, sociologique, positif, négatif, nuancé, et tout cela en même temps ; ce qui signifie qu'il faut mobiliser les lexiques appropriés : La Bruyère, Voltaire, Balzac, Zola, Proust peuvent vous proposer des modèles parfaits.

Rédiger une amplification, un pastiche ou une parodie

Amplifiez, amplifiez, il en restera toujours quelque chose ! Une bonne note j'espère. L'amplification consiste à développer un thème ou un point de vue déjà formulé. Il suppose que vous vous adaptiez aux caractéristiques formelles du texte de base ; les parties III et IV de cet ouvrage vous aideront dans ce travail.

Un pastiche, sinon rien. Pastichons donc ! Plus encore que dans l'amplification, il s'agit de maîtriser la forme de l'écrit initial, puisque vous devez écrire « à la manière de » ; repérer le registre employé, la fréquence et la nature des adjectifs, des adverbes, les temps employés, la récurrence des figures de style, la longueur des phrases, puis… imitez. Le pastiche est un exercice d'admiration, il n'a donc pas de distance ou d'ironie par rapport au modèle.

En revanche, pour la parodie, vous chercherez à souligner, à tourner en caricature le texte de départ. Vous ferez les mêmes recherches que pour le pastiche ; mais cette fois votre objectif est de montrer par l'exagération les éventuels travers d'une pensée ou d'un auteur ; si cela est réussi, les rieurs seront pour vous…



Les avantages et les inconvénients de l'écriture d'invention

Les avantages : c'est un exercice que vous pratiquez depuis le collège. Le libellé vous donne des consignes, les textes proposés sont des sources d'inspiration et vous créez votre propre texte au lieu d'analyser celui-ci des autres.

Les inconvénients : oublier les contraintes du genre, penser que vous allez refaire le monde dans un texte définitif (en 4 heures !), et faire un sujet libre. Le correcteur s'attend à retrouver la mise en œuvre de connaissances en matière de culture littéraire, de style et d'argumentation.

Les Nuls aux urgences

Les méthodologies qui sauvent

Les trois étapes de la méthode LOA

- Une **L**ecture de l'ensemble du corpus avec le repérage des cinq éléments : l'objet d'étude, les paratextes, les documents, les questions et les consignes des trois sujets.
- Une **O**bservation approfondie des cinq éléments du corpus avec une prise de notes des informations liées à vos connaissances sur ceux-ci.
- Une **A**nalyse avec la mise en œuvre des outils du genre et du type de texte, du contexte littéraire et identification de la problématique d'ensemble ; mise en place d'éléments de réponse après identification de la nature de la (des) question (s) : questions de sens, technique ou d'ensemble.

Réponse aux questions

- Réponse rédigée en registre courant, en évitant les abréviations.
- Réponse structurée en trois parties : une phrase d'introduction (sujet, problématique, plan) ; un développement sous forme de paragraphes, une conclusion (bilan).
- Évitez les montages de citations (le copié-collé).

Le document iconographique

- Trois types d'images possibles : dessin, tableau ou photographie.
- Utilisez les règles de composition de l'image.
- Formulez les dénotations et les connotations du document en relation avec le travail d'écriture.

Le commentaire littéraire

- Identifiez le genre, la tonalité, le thème central, le(s) point(s) de vue narratif(s).
- Étudiez la structure du texte par une analyse linéaire : organisation discours/récit, champs lexicaux, figures de style, ponctuation…
- Plan en trois parties : introduction (1° amorce avec auteur, contexte ; 2° situation, intérêt de l'extrait ; 3° annonce du plan) ; développement en deux ou trois parties (ne pas oublier la progression, les transitions, les références explicites au texte ; conclusion (1° bilan ; 2° ouverture).

La dissertation

- Lecture du sujet : repérage des mots clés, formulation de la problématique.
- Recherche des idées et des exemples, des citations.
- Élaboration d'un plan (deux ou trois parties pour développer une réflexion littéraire s'appuyant sur le travail de l'année) ; plan dialectique ou plan analytique.
- Une introduction (sujet, problématique, plan) ; un développement avec des exemples littéraires et une conclusion (1° bilan ; 2° ouverture).

L'écriture d'invention

- Il s'agit de produire un texte argumentatif structuré par un plan.
- Plusieurs possibilités : rédaction d'une lettre ouverte, d'un article, d'un discours, d'une fable, d'un dialogue, d'un récit autobiographique, d'un portrait, d'une amplification, d'un pastiche, d'une parodie.

Chapitre 3

L'oral

Dans ce chapitre :

- Les attentes des examinateurs
- Les étapes de l'épreuve
- Comment communiquer

Qu'attendent-ils ?

Ce qui est sûr, c'est que les examinateurs n'attendent pas Godot (***En attendant Godot*** est une pièce de Samuel Beckett). L'oral du bac est un examen : donc les examinateurs sont là pour examiner. Plus précisément pour évaluer vos compétences de lecture, vos connaissances, votre réflexion, votre maîtrise de l'oral et votre aptitude au dialogue – eh oui, cela fait beaucoup !

Ils n'attendent pas que vous récitiez un cours appris par cœur mais que vous mettiez en situation ce que vous savez avec votre propre sensibilité et votre style.



L'évaluation

Contrairement à une idée reçue, les examinateurs n'évaluent pas à la tête du client, selon leur humeur du moment et à l'intuition. Ils sont conscients de l'enjeu de cet examen (dites-vous qu'eux aussi sont passés par là) et travaillent comme vous à partir de consignes précises. Avant chaque session d'examen, les examinateurs sont réunis : on leur rappelle les modalités et l'esprit de l'examen. Dans chaque centre d'examen, une réunion d'harmonisation se déroule à l'issue des épreuves et permet de régler les cas particuliers et d'observer les évaluations de chaque enseignant. Ainsi, un enseignant qui a un doute sur son évaluation peut demander l'avis de ses collègues avant de prendre sa décision définitive.

Les principes de l'évaluation

L'évaluation repose sur un certain nombre de principes :

- utilisation de toute l'échelle de notation ; bien préparé(e), vous pouvez donc engranger un capital de points qui vous sera utile lors des épreuves de terminale ;
- valorisation des éléments de réussite plutôt que pénalisation des carences ; la perfection n'étant pas de ce monde (quoi qu'en disent certains…) cela signifie que vous ne devez pas vous obnubiler pendant l'examen sur un point mal maîtrisé ;
- valorisation de votre culture personnelle manifestée à bon escient : une remarque judicieuse personnelle, formulée correctement avec votre propre formulation, sera plus *payante* que la répétition de formules *choc* apprises par cœur mais dont vous n'êtes pas l'auteur…

Quels tableaux !

Voici deux tableaux qui résument les principales connaissances et compétences qui feront l'objet d'une évaluation.

Pendant la première partie, c'est votre exposé, réalisé à partir du texte choisi par l'examinateur et de la question écrite, qui sera évalué.

Domaines	Exposé
Expression et communication	Correction et expression de votre lecture
Réflexion et analyse	Votre compréhension littérale du texte
	Votre prise en compte de la question écrite
	Construction, argumentation et pertinence de votre réponse ; qualité de votre interprétation
Connaissances	Vos savoirs linguistiques et littéraires
	Mise en œuvre de vos connaissances culturelles en relation avec le texte présenté

Pendant la deuxième partie, c'est l'entretien, fondé sur un dialogue avec l'examinateur, qui sera évalué.

Domaines	Entretien
Expression et communication	Votre aptitude à dialoguer
	La qualité de votre expression et votre niveau de langue
	Vos qualités de communication et votre conviction
Réflexion et analyse	Votre capacité à réagir avec pertinence aux questions
	La qualité de votre argumentation
	Votre capacité à mettre en relation et à élargir votre réflexion
Connaissances	Vos savoirs littéraires sur les textes, l'œuvre, l'objet ou les objets d'étude
	Vos connaissances sur le contexte culturel

La fiche d'évaluation

Sachez que la question et les références du passage à étudier sont indiquées par écrit sur une fiche qui vous est remise et que vous signez avant de commencer votre préparation.

Après votre prestation, l'examinateur porte sur cette fiche ses appréciations et le nombre de points sur 10 attribué pour chaque partie de l'épreuve. Seule la note globale sur 20 est reportée sur le bordereau de notation : c'est cette note que vous connaîtrez.



Sachez que vous pouvez demander une photocopie du billet d'interrogation et de notation après la publication des résultats.

Le descriptif des lectures et des activités réalisées pendant l'année

Vous avez bien compris, l'examinateur examine : mais, outre votre présence indispensable pour cet examen, il dispose d'une sorte de boîte noire qui restitue votre travail de l'année écoulée : *le descriptif des lectures et des activités*. Ce document réalisé par votre professeur de français présente les différentes séquences avec leurs problématiques et les objets d'étude abordés. C'est avec lui, au fur et à mesure de sa réalisation, que vous devrez vous préparer (voir le chapitre 5 ***Compte à rebours***.)

La description du descriptif

Présenté en colonnes ou de manière linéaire, votre descriptif contiendra pour chaque séquence étudiée :

- **la problématique**, par exemple, les enjeux de la scène d'exposition dans la tragédie ;
- **l'objet d'étude**, le théâtre : texte et représentation ;
- **le groupement de textes** : différents extraits de tragédie du XVIIe siècle, œuvre intégrale ;
- **la méthode d'étude** : lecture analytique, lecture cursive, commentaire ;
- **les activités de préparation et de prolongement** : exposé, travail personnel, sortie au théâtre, rencontre avec un metteur en scène…

Il mentionne également le manuel utilisé, l'édition des œuvres intégrales et les références précises des textes étudiés. Ce document est signé par votre professeur, visé par le chef d'établissement : un exemplaire vous est remis ; un autre est adressé à l'examinateur.

Le déroulement de l'épreuve

Pour ne pas transformer l'oral en ô désespoir !

Vous le savez sans doute, mais plutôt deux fois qu'une ! L'oral se déroule en deux parties enchaînées de dix minutes chacune. Vous avez trente minutes pour tout préparer.

Première partie, le choix de l'extrait et la question

L'extrait choisi pour l'étude est tiré d'un des groupements de textes ou d'une des œuvres intégrales étudiées en lecture analytique (vous ne serez jamais interrogé sur une lecture cursive). La longueur de l'extrait ? C'est comme le refroidissement du fût d'un canon, cela dépend… En fait cette longueur oscille entre une demi- page (poème par exemple) et deux pages (un texte théâtral).

L'extrait est accompagné d'une question écrite qui oriente votre lecture analytique : elle est forcément en lien avec l'objet d'étude retenu. Vous devez analysez les mots clés de cette question : elle renvoie la plupart du temps à la problématique qui accompagne l'objet d'étude, donc à un travail de réflexion mené en classe. Vous noterez sur une feuille les éléments d'analyse dont vous vous souvenez ; attention, la formulation de la question peut sensiblement différer de celle que vous avez vue. Ne foncez pas tête baissée ; assurez-vous que votre réponse correspond bien à la question !

Première partie, l'exposé

Au choix de l'examinateur, vous allez lire à haute voix la totalité ou une partie du texte à étudier. Quel que soit le cas de figure, n'oubliez pas cette lecture et ne l'expédiez pas ! Elle est une première indication sur votre compréhension du texte.

Votre exposé sera ordonné et s'appuiera constamment sur le texte proposé sans se transformer en une lecture *bis* ; vos références sont intégrées à des remarques d'analyse.

En règle générale, l'examinateur n'intervient pas pendant cette première partie, sauf si le candidat a une « panne » ; si cela vous arrive, pas de panique ; prenez appui sur le propos de l'examinateur et reprenez le fil de votre intervention à partir du plan d'exposé que vous avez sous les yeux.

Ce plan comporte plusieurs parties :

- une introduction qui présente l'extrait (œuvre, auteur, date, genre, tonalité, situation), sa thématique ou sa problématique (généralement formulée dans la question posée par l'examinateur) et les axes que vous allez développer (votre plan) ;
- la lecture du passage : attention, c'est à vous de prendre l'initiative de lire l'extrait et c'est à l'examinateur de décider la longueur du texte lu ; lorsqu'il s'agit d'un poème comme le sonnet, la lecture est complète ;
- annonce du premier axe et analyse ; celle-ci doit s'appuyer sur des exemples pris dans le texte. Si vous signalez une figure de style, montrez surtout l'effet qu'elle produit ;
- annonce du deuxième axe et analyse. Deux ou trois axes sont suffisants pour un exposé de dix minutes ;
- une conclusion : un bilan sur la problématique posée dans l'introduction et un élargissement (vers un autre objet d'étude, vers le même thème traité par un autre auteur).

Dans le chapitre 6, **Le Jour J**, vous trouverez tous les conseils de présentation et d'organisation : la gestion de votre temps de préparation, le calibrage de votre temps d'intervention, l'organisation de vos notes.

CONSEILS DU PROF

Ne faites pas d'impasse sur un texte, un groupement de textes ou une œuvre intégrale. Vous n'avez pas idée du nombre de candidats qui tombent (le terme est vraiment bien choisi) sur les textes qu'ils n'ont pas étudiés !

Deuxième partie de l'épreuve, l'entretien

Autant vous prévenir, cet entretien n'est ni une conversation dans un salon de thé, ni une discussion de comptoir ; vous êtes toujours dans une situation d'évaluation : tout ce que vous dites pourra être retenu pour... construire votre note...

Les objectifs de l'entretien sont multiples ; il s'agit pour l'examinateur d'ouvrir des perspectives, et d'apprécier vos connaissances et votre réflexion en partant de l'extrait étudié pour aller vers l'œuvre intégrale ou le groupement. Il vérifie aussi votre maîtrise de l'objet d'étude ou des objets d'étude concernés par l'extrait. Enfin, il s'agit de mesurer votre degré d'implication, votre intérêt personnel pour les textes étudiés.

Même si vous avez l'impression que cette partie est plus informelle, n'oubliez que vos réponses supposent une bonne compréhension des questions et une structuration (idée, argument, exemple pris dans les textes).

Prenez votre temps pour comprendre la question (enfin un délai raisonnable ! Ne laissez pas s'installer un silence pesant qui laisserait penser que vous êtes en panne !) et répondez avec votre propre formulation (sans reprendre en écho celle de l'examinateur). Pensez à sortir des considérations générales en vous appuyant sur des exemples précis pris dans le corpus ou dans vos connaissances (œuvres, auteurs, objets d'étude).



L'examinateur ne cherche pas à vous piéger ; au contraire, il vous tend des perches : souvent, pour éviter de vous déstabiliser, il va chercher celles-ci (les perches) dans votre descriptif des lectures et activités. Donc, pendant votre préparation, regardez dans celui-ci les éventuelles questions qui pourraient prolonger le texte que vous présentez.

Il faut communiquer

L'épreuve orale est conçue pour vous permettre de vous exprimer ! Il faut donc communiquer. C'est vrai, certains sont plus à l'aise que d'autres, certains préfèrent l'écrit, certains préféreraient être ailleurs. Soit !

Mais vous êtes là ! Il est trop tard pour reculer ; et même s'il est compréhensible d'éprouver du trac (le contraire serait un signe d'inconscience ou... de présomption), il faut regarder avec lucidité cette épreuve : on ne vous demande pas de toucher l'Olympe, ou de débarquer sur la lune ou en territoire inconnu, non ! Seulement de montrer votre capacité à vous exprimer sur un thème, sur un texte littéraire, sur une problématique étudiés pendant l'année.

Donc faites cet effort de communiquer dans un français courant, en retenant ce principe fondamental que vous retrouvez à d'autres endroits de ce livre : pour être convaincant, il faut être convaincu !

La lecture

« *Ah ! non ! c'est un peu court jeune homme !*
On pouvait dire... Oh ! Dieu !... bien des choses en somme...
En variant le ton, – par exemple, tenez :
Agressif : "Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,
Il faudrait sur le champ que je me l'amputasse !" »

On ne vous demande pas d'avoir l'aisance de Cyrano de Bergerac (**Cyrano de Bergerac**, d'Edmond Rostand, 1897) mais de proposer une lecture précise et expressive.



- Pensez à articuler et à ne pas *manger les mots* ; voici quelques erreurs de dégustations à ne pas commettre :

Si vous lisez...	...ne dites pas
Parce que	*Passque
architecte	*architèque
suggestion	*sujession
Il y a	*ya
Petit	*P'tit

- pensez aussi à faire les liaisons et méfiez-vous du *h* aspiré : les **h**éros mais les **h**éroïnes ; dans les poèmes, le mot commençant par une voyelle est lié au mot précédent ;
- l'attaque d'une phrase est marquée par une intonation plus forte (ne hurlez tout de même pas !) et la fin de la phrase par une baisse de l'intonation (restez audible !) ;
- rappelez-vous que la ponctuation donne son rythme au texte, suivez-la : un point est marqué par une pause ; un point-virgule et les deux points s'expriment par une pause marquée mais plus courte ; une virgule équivaut à une respiration (ne respirez pas trop fort !) ; le point d'interrogation se traduit par une intonation montante et les points de suspension par une intonation descendante ;

- pour les poèmes, vérifiez que votre lecture ne supprime pas de syllabes : vous devez en produire 12 pour l'alexandrin, 10 pour le décasyllabe et 8 pour l'octosyllabe ; si ce n'est pas le cas, cherchez l'erreur.



Petit rappel de versification...

À la simple lecture d'un poème, l'examinateur sait si le candidat connaît les principales règles de versification ; ainsi un candidat qui lirait cet alexandrin ainsi :

Je/ viens/ per/cer/ un /cœur /qui/ m'a/dor, /qui /m'aime.

indique qu'il ignore la règle du *e* muet, car il devrait lire :

Je/ viens/ per/cer/ un /cœur /qui/ ***m'a/do/re,*** */qui /m'aime.*

Cette lecture permet d'avoir un alexandrin de 12 syllabes (et non 11 !).

Si vous avez un quelconque doute, rendez-vous au chapitre 14, **Outils d'analyse.**

Les réponses aux questions posées

En règle générale, vous rencontrerez deux types de questions : soit on vous demande de choisir entre deux possibilités (c'est alors une question fermée) ; votre choix ne doit pas se limiter à une simple désignation, à un « oui » ou à un « non » ; il faut argumenter avec un exemple les raisons de votre orientation ; soit on vous demande votre opinion sans consigne particulière (c'est une question ouverte) : dans ce cas, construisez votre réponse à partir du trio de base, idée, argument, exemple.

Dans tous les cas, replacez la question dans son contexte. Quel objectif poursuit l'examinateur ? Est-ce une question de détail ? Il a besoin de vérifier que vous connaissez une notion, que vous avez vu le procédé d'écriture dans le texte, que vous connaissez le nom de la figure de style dont vous avez décrit les effets mais en omettant de la nommer. Au contraire, est-ce une question plus générale ? Vous avez présenté un extrait d'une pièce de théâtre de Victor Hugo (***Hernani***, par exemple) et l'examinateur vous pose une question sur les genres concernés par le mouvement romantique (il attend sans doute quelques exemples pris dans le genre poétique, objet d'étude en classe de première). Bref, répondez à la question.

Mes notes écrites et ma parole

Vous avez sous les yeux vos feuilles de brouillon numérotées (écrites uniquement sur les rectos) ; la première feuille comporte le plan que vous allez suivre : titres des parties et des sous-parties et les points d'analyse, les références (dates, auteurs, œuvres, contexte) et les citations que vous allez utiliser. Ne surchargez pas vos feuilles.

Annoncez clairement chaque partie, utilisez des tournures interrogatives pour lancer votre analyse : *Comment résoudre ce problème ? Quel but poursuit l'auteur ? Quelles sont les significations d'une telle pensée ?*

N'hésitez pas à souligner la progression de votre analyse par des expressions comme *dans un premier temps, dans un deuxième temps, je montrerai tout à l'heure, enfin dernier point* ; autant à l'écrit ces formules sont lourdes, autant à l'oral elles passent bien : elles balisent votre exposé et signalent explicitement à votre examinateur la progression de votre intervention surtout si elles sont accompagnées d'articulations logiques.

Vos notes doivent contenir la structure de vos idées et de vos arguments ; elles servent de point de départ à votre formulation orale. Privilégiez les phrases plutôt courtes, sans verser évidemment dans le style télégraphique. L'examinateur sera plus indulgent sur une hésitation, une maladresse de construction (qui n'en fait pas ?) en revanche, il pénalisera un exposé lu.

Par ailleurs, l'expérience montre que les exposés lus durent rarement plus de cinq à six minutes ; or, l'oral est prévu pour une durée de dix minutes !



Le mot d'ordre, la concision...

Faites preuve de concision : trois ou quatre feuilles de brouillon doivent suffire pour mener une lecture analytique de dix minutes. Ne rédigez pas car vous seriez tenté de lire. Écrivez suffisamment grand et de manière lisible. Reportez en haut de chaque feuille votre plan général pour éviter les manipulations de feuilles. Ainsi, en cas de panne, vous avez toujours sous les yeux l'organisation générale de votre exposé.

Les Nuls aux urgences

« Oral, ô pas désespoir ! »

Le descriptif des lectures et des activités

- La boîte noire : ce document présente les séquences étudiées avec leurs problématiques, les objets d'étude, les textes, la méthode d'étude, les activités préparatoires et les prolongements. C'est à partir de celui-ci que vous serez interrogé.

Les modalités de l'épreuve

- **Un texte** est choisi dans le descriptif et accompagné d'une question en relation avec l'objet d'étude retenu. La préparation est de 30 minutes.
- **Première partie de l'épreuve** : 10 minutes pendant lesquelles, après la lecture de l'extrait, vous présentez de manière organisée (avec un plan !) une analyse qui s'appuie sur des références directes au texte.
- **Seconde partie de l'épreuve** : 10 minutes d'entretien pendant lesquelles vous répondez à des questions portant sur le texte étudié, sur l'ensemble du groupement, et sur votre maîtrise de l'objet d'étude.

Les notes

- Vos feuilles sont numérotées ; n'utilisez que les rectos.
- La feuille n° 1 contient le plan.
- Ne rédigez pas votre oral, à l'exception des citations que vous souhaitez mentionner.

La lecture

- **Le débit** ne doit pas être trop rapide.
- **L'articulation :** ne mangez pas les mots et faites les liaisons.
- **La tonalité :** votre lecture doit être expressive.
- **La ponctuation :** respectez-la, elle vous donne le rythme.

La formulation

- Exprimez-vous en registre courant (pas de « ouais » et de « ok ! »).
- Privilégiez les phrases courtes, mais évitez le style télégraphique.
- Pensez à souligner la progression de votre analyse par des articulations logiques.

Deuxième partie

L'épreuve clés en main



Dans cette partie...

Vous trouverez des conseils pour vous préparer tout au long de l'année, pour mettre en place un planning de révisions, des séances d'entraînement, mais aussi quelques moments de détente...

Tout cela pour être prêt les jours J, des jours pas tout à fait comme les autres : le jour J de l'écrit et le jour J de l'oral.

Chapitre 4

Conseils à appliquer tout au long de l'année

Dans ce chapitre :

- Comment travailler avec efficacité, seul ou en équipe
- Devenir un lecteur organisé et curieux
- Améliorer la qualité de son écrit
- Devenir un communicateur à l'oral

Être attentif en cours, participer

Cet ouvrage a pour objectif de vous aider dans votre préparation à l'examen du bac ; si vous lisez ces lignes, c'est que vous êtes déjà dans une démarche de rigueur et que vous souhaitez mettre tous les atouts de votre côté ; pour cela et sans aucune démagogie, je peux vous dire que vous avez fait un choix judicieux : en effet, en suivant les méthodes et les conseils proposés ici, vous allez acquérir le savoir-faire indispensable pour réussir.

Mais (vous avez remarqué, il y a toujours un « mais » !) votre succès va se construire aussi par une préparation de longue haleine tout au long de l'année pendant vos cours de français. C'est là que vous allez apprendre, découvrir des auteurs, des pensées, des mouvements, des époques ; c'est là que vous allez faire des rencontres avec des textes, les apprécier, les détester, être étonné, agacé, passionné. C'est là que vous allez produire des réflexions, avoir des intuitions, transpirer pour écrire deux lignes, vous trouver génial ou complètement nul (bienvenue au club !), recevoir des copies rougies par l'encre de la correction ou au contraire accompagnées de formules de félicitations du professeur qui vous mettront en joie pour toute la journée. C'est aussi là que vous allez prendre la parole devant le reste de la classe pour exprimer votre point de vue, pour développer votre lecture analytique, pour échanger avec votre professeur. Bref, c'est là que vous allez mener votre préparation de fond.



« *Ne pas prévoir, c'est déjà gémir.* » Léonard de Vinci.

Cogito ergo sum

« *Je pense donc je suis* » : vous connaissez sans doute cette célèbre formule de Descartes. En classe, on pourrait l'inverser et dire je « suis » (je suis présent et j'écoute, du verbe *suivre*) donc je pense. La compréhension et l'intérêt pour le cours de français passent par cette disposition d'esprit : être à l'écoute et disponible pour découvrir, voyager dans la pensée, dans l'univers d'un autre, d'une époque, par le biais des mots. Vous avez remarqué, c'est la magie des mots : ils peuvent évoquer une réalité concrète, abstraite, présente, absente, à venir, ici, ailleurs ; ils sont de formidables machines à voyager dans le temps et l'espace. Ils ne demandent qu'une chose : qu'on leur prête attention car ce qu'ils désignent n'existe que si vous le décidez. Voilà, le couplet est terminé. Mais c'est le secret d'une réussite à l'épreuve de français (et pour les études en général).

L'écoute et la compréhension

Les occasions de faire autre chose (regarder par la fenêtre, observer un ou une camarade, finir sa nuit, terminer le devoir de maths que vous devez rendre à l'heure suivante…) ne manquent pas ; mais le cours de français que vous n'écoutez pas, lui, il est manqué ! Et la densité du programme fait qu'il n'y aura pas de session de rattrapage pour les distraits. Donc la règle d'or, c'est d'être attentif aux propos du professeur, aux remarques de vos camarades, à ce que vous comprenez.

Soyez exigeant avec vous-même ! Si un terme ou une explication vous échappe, n'hésitez pas à poser une question pour demander un éclaircissement ; trop souvent, les élèves restent avec leurs interrogations par peur de passer pour des naïfs ou des demeurés. Et alors ! L'objectif c'est de comprendre, ce n'est pas d'accumuler les incompréhensions. Dites-vous aussi que votre question, d'autres se la posent mais n'osent pas la formuler et souvent ce sont ceux-là mêmes qui vous regardent avec un petit air supérieur. L'essentiel, c'est que vous sortiez du cours avec des connaissances maîtrisées, des appétits et aussi des points de vue et des questionnements que vous n'aviez pas en entrant. Tout le reste est billevesée !

Participer

Comme pour les Jeux olympiques, l'essentiel c'est de participer. Ne soyez pas consommateur du cours. Répondez aux sollicitations du professeur : lorsqu'il pose une question, cherchez la réponse et lancez-vous. Vous avez remarqué comme cela est frustrant d'avoir la réponse et de ne pas l'avoir donnée par paresse, par timidité. En prenant la parole, vous vous entraînez pour l'oral, vous constatez vos points forts, les points à améliorer, vous vérifiez la justesse de votre réflexion. Beaucoup trop d'élèves découvrent l'oral le jour de l'oral du bac – avouez que c'est un peu tard !



Soyez attentif aux repères donnés par les profs

Lorsque votre professeur emploie une expression comme : voici un point important ; c'est capital pour la compréhension de cet auteur, de ce mouvement, de cette époque ; si vous ne deviez retenir qu'une seule chose ; c'est fondamental ; c'est un tournant, ou lorsqu'il marque une pause pour mettre en évidence ce qu'il va dire (un enseignant est aussi un peu comédien…), retenez votre souffle, prenez votre stylo et préparez-vous à prendre des notes.

Comment prendre des notes

Le cours de français est une alchimie : un enseignant, un texte, des élèves ; le premier rend accessible le deuxième aux troisièmes. Que le support soit écrit, visuel ou oral, vous devez conserver une trace lisible et compréhensible de ce cours. Outre les documents fournis, vos notes constituent la mémoire du travail effectué : c'est pourquoi il est indispensable de prendre des notes pendant le cours mais encore plus indispensable de les consulter par la suite pour acquérir des connaissances stables, durables et mobilisables le moment venu (par exemple au moment des révisions).

Les notes, l'art du classement

Classeur, cahier, chemise, portable (on y vient), quel que soit le support, prendre des notes supposent un minimum d'organisation. Pour chaque cours, indiquez la date, l'intitulé du cours, le titre de l'œuvre ou de l'extrait étudié, la séquence à laquelle il appartient. Le plus simple est de classer

chronologiquement, par séquence, les textes étudiés. Sans virer à la manie de la taxinomie, dites-vous que le classement de vos notes est du temps de gagné pour le temps des révisions.

Les notes, l'art du raccourci

Si votre professeur écrit une formule au tableau, propose un plan de son cours ou d'un texte étudié, il faut prendre des notes ; celles-ci ne sont pas destinées à être lues par une autre personne que vous, donc l'essentiel c'est que vous puissiez vous relire, c'est tout. C'est tout, mais c'est beaucoup, car trop souvent les notes sont prises sur le vif, et ce qui paraît évident sur l'instant l'est beaucoup moins quelques mois plus tard… Donc vous pouvez avoir votre propre système d'abréviations, de raccourcis, du moment que celui-ci ne devienne pas une suite de hiéroglyphes incompréhensibles – à moins que vous ayez l'âme d'un Champollion !

Règle n° 1 : savoir aérer et repérer

Pour être lisibles, les notes ont besoin d'air ! Séparez les grandes parties par des blancs ; ceux-ci seront utiles lors de la relecture. Pensez aussi à souligner les points importants.

Règle n° 2 : savoir organiser et hiérarchiser

Lorsque le professeur propose d'emblée un plan de cours, suivez-le et notez-le pour organiser votre prise de notes ; sinon, servez-vous des grandes articulations du texte expliqué, ou des étapes du mouvement étudié.

Règle n° 3 : savoir abréger

Lorsque vous prenez des notes en travaillant sur un texte écrit, vous avez du temps, vous pouvez revenir sur un passage, noter votre idée en faisant une phrase dans les règles de l'art ; en revanche, lors d'un cours vous devez à la fois écouter, comprendre, repérer ce qui est important, le noter et continuer à écouter… Or, si vous passez trop de temps à noter un point qui vous paraît essentiel, vous perdez le fil de l'exposé et peut-être aussi des informations intéressantes. Donc retenez que prendre des notes, c'est d'abord abréger ! C'est-à-dire supprimer tous les mots qui ne sont pas indispensables : les auxiliaires, les articles, les prépositions… et utiliser des formes abrégées, des symboles, des signes mathématiques, des lettres grecques ; voici quelques exemples, la liste n'est pas exhaustive, il fallait abréger… :

C'est-à-dire ➔ cad

Christianisme ➔ χ

Moins ➔ -

Destinataire ➔ dest^aire^

Cependant ➔ cpdt

Philosophie ➔ ϕ

Plus ➔ +

Romantisme ➔ rom^isme^

Contraire ➔ vs

Psychologie ➔ ψ

Différent ➔ ≠

Révolution ➔ rév^tion^

Dans ➔ ds

Théâtre ➔ θ

Féminin ➔ ♀

Général ➔ gal

Travail ➔ W

Masculin ➔ ♂

Grand ➔ gd

Hausse ➔ ↑

Mais ➔ ms

Baisse ➔ ↓

Même ➔ M

Sensiblement égal ➔ ≈

Nous ➔ ns

Question ➔ ?

Problème ➔ pb

Pour ➔ pr

Quelquefois ➔ qqf

Souvent ➔ svt

Surtout ➔ st

Tout ➔ tt

Vous ➔ vs

Règle n° 4 : savoir noter les articulations logiques de l'analyse

Pour cela, utilisez des signes conventionnels que vous connaissez bien :

Opposition, contradiction ➔ ≠

Implication réciproque ➔ ↔

Cause ➔ ←

Conséquence ➔ →

Analogie ➔ =

Convergence, addition, en outre ➔ +



Du bon usage du texto !

Vous êtes un as du SMS et de ses abréviations phonétiques ; utilisez-les pour prendre des notes ; mais attention, uniquement pour prendre vos notes personnelles dont vous serez le seul lecteur.

Les notes, l'art de la relecture

Les notes que vous avez patiemment accumulées ne sont pas destinées au fond d'un tiroir, ou d'un fichier perdu dans un dossier improbable d'ordinateur. Elles sont faites pour être relues. L'idéal, c'est de les reprendre le jour même ; le cours est encore frais dans votre mémoire et vous pourrez lever plus facilement une ambiguïté.

Consultez-les avec le texte ou le cours qui les a suscitées ; puis, essayez de reformuler les deux ou trois points forts de l'analyse dans les espaces laissés libres : ils vous serviront de fil rouge lors de vos révisions. L'idéal est de les utiliser pour construire une fiche synthétique (voir un peu plus loin).

Savoir rédiger

Comme vous le savez, les copies du bac sont anonymes. L'examinateur évalue à partir de ce qu'il a sous les yeux. Donc, au moment de la correction, vous êtes représenté(e) par votre copie : la copie, c'est vous ! C'est plus tard, quand on décachettera la copie, que l'on pourra mettre un nom sur les erreurs… ou les réussites !

En attendant ce moment, prenez l'habitude de soigner la présentation de vos devoirs faits en classe ou à la maison.



Retenez cette formule : la forme nous informe. En d'autres termes, la mise en page, la formulation sont des indications sensibles sur le contenu ; dans tous les cas, elles ont une influence certaine sur l'évaluation. Attention, une belle copie, bien écrite, bien présentée, mais creuse, n'atteindra jamais la moyenne ; mais une belle copie, bien écrite, bien présentée, avec des idées intéressantes, des arguments pertinents et des exemples judicieux (votre copie peut-être !) atteindra des sommets !

La belle copie

D'abord soyez lisible, extrêmement lisible. Il ne faut pas entraîner le correcteur dans un jeu de devinettes ; en général, il abandonne assez vite (le correcteur n'est pas joueur, le correcteur n'aime pas les devinettes, surtout lorsqu'une centaine de copies l'attendent…). Ensuite, pensez à aérer votre copie : pour cela, appliquez les principes suivants :

- sautez une ligne entre l'introduction, le développement et la conclusion ;
- sautez une ligne entre les différentes parties du développement ;
- décalez légèrement le début de chaque paragraphe, mais ne sautez pas de ligne entre les paragraphes d'une même partie.

Enfin, ne vous transformez pas en peintre en bâtiment (en tout cas, pas ce jour-là !) : en effet, certaines copies sont littéralement badigeonnées de blanc, traces de repentirs ; préférez l'effaceur plus discret ou mieux encore, assurez-vous au brouillon de l'orthographe d'un mot ou de la construction d'une phrase.



Organiser sa copie

Parfois, pour bien montrer que le plan existe, certains candidats le recopient sur leur copie d'examen ! Non, non, mille fois non ! Ce plan est la structure du devoir mais ce sont les paragraphes, les articulations logiques qui les relient et l'annonce du plan dans l'introduction qui indiquent l'organisation de la copie.

Les codes de l'écriture

Vous êtes en première, on attend donc de vous un expression écrite maîtrisée : concrètement, une écriture variée sur le plan lexical (richesse du vocabulaire employé) et une correction syntaxique (vos phrases tiennent debout !). Cela signifie que votre devoir est entièrement rédigé : en d'autres termes, gardez les abréviations, les raccourcis de prise de notes pour votre brouillon.

Les codes ne sont pas nombreux, il est facile de les respecter :

- il faut souligner les titres des œuvres ; lorsqu'il s'agit d'une partie, par exemple un poème extrait d'un recueil, utilisez les guillemets ;

- les guillemets sont également employés pour encadrer les citations (il faut indiquer leur auteur) ;
- n'oubliez pas qu'une phrase, un nom propre, l'initiale d'un titre, commencent toujours par une majuscule.

Voilà, c'est tout.



La ponctuation

L'expression journalistique, l'influence du SMS, la mode du zapping verbal (on commence une phrase sans la terminer et on passe sans transition à une autre), font la vie dure à la ponctuation. Le jour de l'examen (vous n'êtes pas censé refaire le monde, en tout cas pas ce jour-là) adoptez les codes retenus pour l'évaluation :

- une phrase se termine par un point, un point d'interrogation, un point d'exclamation, des points de suspension ; cette ponctuation forte est toujours suivie par une majuscule ;
- le point-virgule marque une pause et une articulation entre deux éléments d'une idée ;
- les deux-points introduisent une explication ou une énumération ;
- la virgule est une pause légère, destinée à rythmer la phrase ; lorsque vous voulez mettre un membre de phrase en apposition, utilisez deux virgules (voici un exemple stendhalien pour briller en société : « Le second escadron, dont Lucien faisait partie, se remit en mouvement tout à coup. » (***Stendhal, Lucien Leuwen,*** 1834.)

Voyage au lexique

La plupart du temps, ce ne sont pas les idées qui manquent mais les mots pour le dire : trop de copies sont limitées par la pauvreté du vocabulaire employé. Parfois la lecture de certaines copies pourrait faire penser qu'un mal mystérieux a fait disparaître des légions entières de mots : quelques verbes survivants assurent le service minimum (être, faire, avoir, dire, penser, croire), quelques temps esseulés animent les phrases (présent, imparfait et passé composé) et les adjectifs sont usés jusqu'à la corde à force d'être utilisés. L'absence de mots devient alors source de maux (mille excuses, mais je n'ai pas pu résister !) ; en d'autres termes (voilà une expression qui arrive à point nommé !) la richesse et la précision du vocabulaire sont des critères d'évaluation majeurs.

Si votre idée de base est formulée avec un vocabulaire réduit et général, essayez ensuite de trouver des équivalents plus riches, plus précis, utilisez votre dictionnaire des synonymes ; un voyage au lexique mettra toujours de la lumière dans votre expression…

Cette recherche lexicale déclenche aussi des associations d'idées auxquelles on n'avait d'abord pas pensé et cela entraîne sur de nouvelles pistes. Lorsque vous travaillez un devoir à la maison, faites des brouillons, faites des essais et laissez reposer comme une pâte. Relisez le lendemain : est-ce toujours aussi génial ? La formulation vous paraît-elle limpide ? N'y a-t-il aucune répétition inutile (certaines répétitions sont utiles, par exemple l'anaphore) ?

N'hésitez pas à faire profiter votre entourage (sans excès toutefois) de votre prose : les amis, la famille, n'ont pas leur pareil pour repérer les maladresses, les approximations, les fautes, selon le vieil adage qui dit que l'on voit toujours mieux la paille dans l'œil du voisin que la poutre dans le sien…



Lorsque vous travaillez, il y a deux compagnons qui doivent toujours être auprès de vous : un dictionnaire de français et un dictionnaire des synonymes.

Voyage chez ma grammaire

L'expression écrite est le résultat d'un cheminement entre ce que vous pensez, ce que vous voulez dire et ce que vous écrivez finalement : parfois, l'écart est grand car les mots précis ont fait défaut (voir les paragraphes précédents) ou la construction de la phrase est bancale. Cela signifie qu'il faut toujours accorder du temps à la relecture de sa formulation en se posant les deux questions suivantes :

- est-ce que ce que j'ai écrit correspond à ce que je voulais dire ?
- est-ce que ce que j'ai écrit est compréhensible par un autre lecteur ?

Si vos deux réponses ne sont pas affirmatives, c'est qu'il y a un problème.

Ayez toujours présent à l'esprit que votre expression (écrite ou orale) est le résultat d'un choix de mots et d'une combinaison de ceux-là, selon des règles que vous avez patiemment intégrées du cours préparatoire à aujourd'hui (eh oui, comme le temps passe !).

Donc, pour rester les pieds sur terre et maintenir le contact, soyez attentif à la construction de vos phrases et à leurs règles de fonctionnement.

Rappelez-vous que les fautes de lexique ou de syntaxe sont comme des obstacles, des bruits, des parasites à la communication.

ANECDOTE

Devenez maître en orthographe

Si la copie est parsemée de fautes, vous transformez votre lecteur en correcteur d'orthographe mais ce changement de statut se paie comptant sur votre note. Même si le cerveau est capable de s'adapter jusqu'à un certain point.

Peutite lesson d'ortografe :

Sleon une édtue de l'Unvinertisé de Cmabrigde l'odrre des ltteers dans un mtos n'a pas d'ipmrotncae, la suele coshe ipmrotnate est que la pmeirère et la drenièire soit à la bnnoe pclae.

Le rsete peut être dans un dsérorde ttoal et vuos puoevz tujoruos lrie snas porblème. C'est prace que le creaveu hmauin ne lit pas chuaqe ltetre elle-mmêe, mias le mot cmome un tuot.



Évitez les phrases avec des enchâssements trop importants ; rappelez-vous que le sens se construit d'une manière linéaire ; ainsi si vous écrivez : « *Mon ami écrit un livre* », l'affirmation est directe et le sens général immédiat ; mais si j'écris : « *Mon ami, quelqu'un que je vois souvent, écrit un livre* », l'information est légèrement retardée par la proposition incise placée entre les virgules ; maintenant si j'écris : « *Mon ami, quelqu'un que je vois souvent et avec qui j'ai d'ailleurs passé mes vacances d'été l'année dernière à Crozon, charmant petit port du Finistère, écrit un livre* », l'information principale, « *Mon ami écrit un livre* », devient problématique car il y a trop d'informations secondaires intercalées.

Le paragraphe, cet inconnu

Trop souvent, les copies de français (pendant l'année et à l'examen) sont des masses compactes de texte aussi denses que des mégalithes sur la lande bretonne ! Votre professeur (ou l'examinateur) n'étant pas Obélix, ne lui imposez pas une lecture au-dessus de ses forces.

Retenez que l'unité de base, c'est le paragraphe. Sa présence est signalée par la typographie : il commence par un léger retrait et s'achève par un retour à la ligne.

C'est une unité de sens qui peut se construire selon plusieurs structures, voici les principales :

- Le paragraphe classique complet : idée principale → arguments → exemples → conclusion
- Le paragraphe inductif (on ne part de l'idée, on y arrive) : exemples → arguments → idée
- Le paragraphe idée : l'idée et rien que l'idée
- Le paragraphe arguments : les arguments et rien que les arguments
- Le paragraphe exemples : les exemples et rien que les exemples.

Naturellement, c'est à vous, selon le travail d'écriture, selon votre inspiration, de combiner ces différentes possibilités de paragraphes.



Le paragraphe, long ou court ?

Le développement d'un raisonnement peut nécessiter plusieurs lignes ; mais ne dépassez pas une douzaine de lignes maximum.

Un paragraphe de transition, ou une conclusion partielle, peut s'exprimer en une phrase, en une ligne.



Voici l'un des paragraphes les plus courts de la littérature française : « *L'or.* »

Il se trouve dans un roman de Blaise Cendrars, ***L'Or*** (1925).

Articule Théodule !

Vous avez compris la nécessité d'organiser votre analyse, votre argumentation, en paragraphes. Maintenant, il faut penser à restituer la progression de votre réflexion ; pour cela, il faut relier vos paragraphes avec des termes ou des expressions qui exprimeront les enchaînements logiques – on les appelle aussi *connecteurs logiques*.

Voici les grandes familles de liens que vous pouvez (que vous devez !) utiliser.

Vous classez des idées, des faits

D'abord, tout d'abord, en premier lieu, premièrement.

En outre, de plus, par ailleurs, ensuite, d'une part…, d'autre part.

De même, ainsi que, soit…, soit, surtout.

Enfin, c'est pourquoi, en dernier lieu, en définitive.

Vous introduisez une explication

C'est-à-dire, ainsi, par exemple, comme, car, notamment, en effet, d'ailleurs, certes, parce que, voire, même.

Vous opposez des idées, des faits

Mais, cependant, néanmoins, or, bien que, en revanche, tandis que, en réalité, pourtant, toutefois.

Vous établissez une relation de cause, de conséquence

Parce que, car, en raison de, grâce à, faute de, puisque ; si bien que, donc, c'est pourquoi, par conséquent, ainsi, aussi, d'où.

Vous illustrez par des exemples

Par exemple, ainsi, comme, tel que, notamment.

Cette liste n'est évidemment pas exhaustive, mais elle vous permet déjà d'exprimer les principaux mouvements logiques d'un texte. Par ailleurs, il existe d'autres moyens d'établir une progression logique dans un texte : par exemple ponctuer avec les deux-points équivaut à l'annonce d'une explication ; l'emploi d'un pronom démonstratif comme *cela* renvoie à une information qui vient d'être donnée, l'emploi de *ceci* annonce une information à venir.



Retenez cette métaphore ferroviaire (si, c'est possible !)

Imaginez que votre travail est un train et que chaque wagon est un paragraphe : pour que le convoi puisse partir, il faut relier tous les wagons ! Les articulations logiques jouent ce rôle pour votre texte.

Les lectures

Pour mettre en place une argumentation, pour manipuler avec aisance des outils d'analyse, pour construire un plan cohérent, pour trouver et exprimer des idées, pour trouver des exemples, vous avez à votre disposition tout un florilège de méthodes, de cours, de professeurs efficaces, de manuels pédagogiques dernier cri (eh oui, vous n'êtes pas seul !) mais rien ne peut se substituer à la lecture.

Lire, c'est rencontrer une histoire, une idée, un parcours, une expérience, une pensée, un auteur, une époque, des personnages, des sentiments, lire c'est dialoguer en s'affranchissant du temps et de l'espace, c'est entrer dans une vaste communauté invisible mais omniprésente, c'est aussi recevoir ce qu'un écrivain contemporain (Danielle Sallenave) appelle « ***Le don des morts*** ». Il y a mille et une manière de lire, d'une certaine façon on peut dire qu'il y a « des lire »...

Pour le bac, voici les principales lectures

La lecture des œuvres intégrales

Faites d'abord une lecture cursive complète sans chercher nécessairement à repérer des thèmes, des champs lexicaux, des structures ; une lecture sans *a priori* permet de rencontrer un style, une pensée, des émotions. Par la suite, dans la perspective du bac, vous allez reprendre cette lecture avec un œil méthodique : vous allez recueillir des renseignements sur l'auteur, sur le contexte historique et littéraire, sur le genre, sur les tonalités, sur la structure, sur les thèmes, sur les enjeux. Les extraits étudiés feront l'objet d'une lecture analytique ; n'oubliez pas de les resituer dans l'œuvre et dans un contexte littéraire.



Lire à haute voix

À chaque fois que vous le pouvez, notamment pour les textes poétiques, faites une lecture à haute voix : vous donnerez une vie personnelle au texte, vous éprouverez comme un musicien le plaisir d'entendre l'harmonie des sons. En outre, cela constituera un entraînement pour l'oral.

La lecture d'extraits dans les groupements de textes

L'idéal, c'est de lire d'autres passages de l'œuvre pour se rendre compte des particularités de l'extrait ; est-il représentatif de l'ensemble ? Constitue-t-il une expression originale ? Quels sont éventuellement les autres objets d'étude mobilisés ?

La lecture d'extraits ou d'œuvres qui ne figureront pas sur votre descriptif du bac

Cette lecture est destinée à mettre en perspective un texte étudié, un auteur ; notez les rapprochements, les similitudes, les évolutions, les divergences ; ces différents éléments pourront nourrir votre argumentation et votre réflexion pour l'écrit et l'oral.

Enfin retenez que des lectures variées et régulières sont à l'épreuve de français ce que la potion magique est à Astérix... Évidemment, le cas idéal, c'est d'être tombé dedans tout petit comme Obélix !



Ne vous limitez pas au seul programme

Trop souvent, les élèves assurent une sorte de service minimum et réduisent leur champ de lecture et donc leurs références aux seuls textes au programme ; un peu comme si un cuisinier limitait son assaisonnement au sel et au poivre : le plat est assaisonné mais sans surprise... Les copies et les oraux de bac sont souvent assaisonnés de cette manière uniforme ; faites preuve d'originalité et proposez d'autres saveurs... Vous y gagnerez peut-être une étoile ou deux...

Faire des fiches et ne pas s'en faire

Il y a une vieille chanson dont le refrain optimiste dit : « *Dans la vie faut pas s'en faire moi je ne m'en fais pas. Croyez-moi sur terre faut jamais, jamais s'en faire, moi je ne m'en fais pas.* »

Voilà un conseil peut-être valable pour garder un moral à toute épreuve mais en ce qui concerne les fiches, croyez-moi, il faut en faire. Elles ont pour fonction de sauvegarder le travail que vous avez effectué pendant l'année et de servir de base à votre travail de révision pour le bac. Vous ne perdrez pas votre temps en les réalisant car elles vous permettront de revoir vos cours et vos textes et de mémoriser les informations que vous aurez formulées. La fiche sur carton bristol demeure le support le plus commode pour la manipulation et le classement ; mais le support informatique est aussi commode car vous pouvez créer un modèle avec les rubriques, classez vos fiches dans un dossier aisément consultable, les modifier et les enrichir. Deux modèles de fiches sont possibles : la fiche synthétique de cours, la fiche sur une œuvre.

La fiche synthétique de cours

Bâtie à partir de vos notes, vous pouvez l'organiser en grandes rubriques :

- **Date et titre de la séquence** (groupement de textes ou œuvre intégrale).
- **Texte étudié** : auteur, genre, contexte, type de texte, tonalité.
- **Objet d'étude** : perspective dominante, objectif de la séance (problématique).
- **Lecture analytique** : questions posées → éléments de réponse.

La fiche d'une œuvre

Voici un modèle standard : naturellement vous pouvez l'adapter.

Titre de l'œuvre, auteur, date de publication

Informations générales

- **Éléments biographiques sur l'auteur.**
- **Principales œuvres** (cela permet d'identifier ses genres).
- **Contextes littéraire et historique** (mouvements littéraires ; l'auteur fait-il partie d'un mouvement ? ses caractéristiques et ses influences sur l'œuvre étudiée ; l'influence de la situation historique sur l'auteur et son œuvre).

Caractéristiques générales de l'œuvre

- **Le genre** (roman, conte, recueil de poèmes, théâtre, essai,...) ; soyez précis : par exemple au lieu d'écrire pièce de théâtre si vous faites une fiche sur ***Phèdre***, indiquez tragédie, si vous faites une fiche sur ***Le Mariage de Figaro***, indiquez comédie. ***Les Regrets*** de Du Bellay sont des poèmes, oui, mais des sonnets.
- **Place de l'œuvre dans la production de l'écrivain :** si l'œuvre appartient à un cycle (exemple les 20 romans du cycle des ***Rougon-Macquart*** de Zola), resituez celle-ci dans l'ensemble.
- **Le titre :** son analyse peut livrer des pistes d'analyse.
- **La structure :** la progression des chapitres, des actes, les parties...

Étude détaillée

- Les repères spatio-temporels.
- Les personnages.
- La situation d'énonciation.
- Les points de vue narratifs pour les romans.
- Les tonalités.
- Les niveaux de langage.
- Les thèmes : notez des exemples et des renvois de page.
- Liens entre l'œuvre, l'objet d'étude, le groupement de textes.

Passages clés et citations

- Notez les pages et recopiez la ou les citation(s) significative(s).

Anticiper les lectures prévues au programme

Au début de l'année, votre professeur annonce le programme des réjouissances : les différentes séquences, les œuvres, les auteurs qui seront étudiés. N'attendez pas la semaine qui précède l'étude pour découvrir une œuvre ou un auteur.

Dans le cas d'un extrait, l'idéal est de pouvoir replacer celui-ci dans son contexte.

Pour un roman, le mieux c'est la lecture intégrale mais si cela fait beaucoup, au moins le chapitre d'où le passage est extrait.

Pour une pièce de théâtre, la lecture intégrale ne prend pas beaucoup de temps ; si votre agenda est vraiment celui d'un homme ou d'une femme d'affaires, lisez au moins l'acte dans lequel se trouve la scène étudiée.

Pour un poème, la lecture de quelques poèmes du recueil peut suffire ; l'avantage des poèmes, c'est leur autonomie.

Pour un texte d'idées, là aussi lire une partie de l'œuvre permet de s'imprégner des grandes problématiques et du style de l'auteur.

En anticipant les lectures, vous vous donnez le temps de bien comprendre de prendre des notes, d'apprivoiser le texte, d'en apprécier l'intérêt, les difficultés, de repérer les thèmes, le style, de noter les questions sans réponse que vous pourrez poser à votre professeur ; en discuter avec vos camarades.



Profitez de vos instants de temps libre, métro, bus, tout est bon !

Vous utilisez les transports en commun pour vous rendre à votre lycée. Plutôt que de contempler pour la énième fois le paysage urbain ou de campagne que vous connaissez par cœur (et dont la beauté incontestable est là tous les jours), profitez-en pour lire un passage d'un livre au programme.

Vous êtes dans une salle d'attente (dentiste, médecin, vétérinaire si vous êtes avec votre chien, votre chat ou votre poisson rouge), sortez votre livre !

Les endroits et les moments où l'on attend sont nombreux ; durant ces creux, faites le plein… de lecture…

Le travail en équipe

Toujours stimulant, le travail en groupe perd de son efficacité au-delà de quatre personnes. Attention, il s'agit de se retrouver pour travailler : il faut donc définir un programme, se fixer des objectifs pour la séance, sinon cela risque de partir dans tous les sens.

Choisissez avec soin vos équipiers(ières) : en effet, pendant la séance, vous allez écrire, discuter, confronter idées, il faut un minimum d'entente, de compréhension et de complicité pour que les échanges soient fructueux.

Le travail en groupe permet de clarifier des points obscurs ; de vérifier si ce que vous avez compris est partagé par les autres ; de recevoir des informations sur tel ou tel point ; lors de la prise de notes, certain ont peut-être pris des informations que vous n'avez pas eu le temps de noter.

Enfin, retenez qu'expliquer et transmettre aux autres est un excellent moyen de mémorisation.

Diversifier vos sources d'information

En dehors des productions littéraires, d'autres expressions artistiques peuvent vous servir de points de réflexion, venir enrichir vos devoirs en vous fournissant des exemples : de ce point de vue, les arts plastiques, le cinéma et la musique entretiennent avec la littérature des liens étroits que vous ne devrez pas ignorer.

Les arts plastiques

La peinture et la sculpture traitent souvent des mêmes thèmes que la littérature : vous pourrez établir des rapprochements et élargir ainsi la portée de votre réflexion. Voici quelques exemples.

Quel est le point commun entre ***L'Odyssée*** (Homère), ***La Légende des siècles*** (Victor Hugo), ***Germinal*** (Émile Zola), ***L'Espoir*** (Malraux), ***Le Radeau de la Méduse*** (Géricault), ***La Marseillaise*** (le haut-relief de l'arc de Triomphe à Paris réalisé par Rude) ? Long poème en prose, recueil poétique, roman naturaliste, roman historique, peinture, sculpture, ces œuvres relèvent toutes du genre épique, c'est-à-dire exaltent des aventures, des épreuves, où des héros, des groupes affrontent des situations exceptionnelles qui marquent la mémoire collective et prennent une dimension légendaire.

Le cinéma

Silence. Moteur. Action !

Les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires ne manquent pas ! Introduire dans son analyse une remarque sur une adaptation vous permettra par exemple de souligner une différence de « lecture » ou une adéquation entre l'image et le texte. Les romans du XIXe constituent un véritable filon de scénarios : ainsi vous n'aurez que l'embarras du choix pour étudier le traitement du réalisme : ***Le Rouge et le Noir*** (Stendhal et Claude Autan-Lara), ***Madame Bovary*** (Gustave Flaubert et Claude Chabrol), ***La Bête humaine*** (Émile Zola et Jean Renoir).

La musique

Évidemment les seules notes qui vous intéressent le jour du bac ne se lisent pas sur une clé de sol ou une clé de fa ; cependant, permettez-moi de poser un bémol sur la portée de votre intérêt ; l'essentiel des exemples viendra (et c'est normal) de références littéraires : l'examinateur retrouvera donc de copie en copie les mêmes rapprochements ; c'est pourquoi, lorsque, au détour d'un paragraphe, vous lui proposerez un exemple musical, vous apporterez indéniablement un air nouveau, synonyme d'originalité. Et cela, c'est toujours payant.

Indépendamment des adaptations (par exemple, ***Le Mariage de Figaro***, de Beaumarchais et ***Les Noces de Figaro*** de Mozart ; ***Carmen*** de Prosper Mérimée et l'opéra de Georges Bizet), une référence à une tonalité sombre (***La Marche funèbre*** de Chopin) ou au lyrisme de Verdi avec l'ouverture tonitruante d'***Aïda*** peut permettre à l'examinateur de concrétiser la pertinence de votre analyse.



Ne négligez pas le cinéma… et l'art en général

Familiarisez-vous avec les arts plastiques et le cinéma car ce sont deux sources pourvoyeuses de documents iconographiques pouvant accompagner le corpus le jour de l'épreuve écrite.

Et tout ce qui coule de source

Parallèlement à ces sources habituelles, rien ne vous interdit d'étancher votre soif de connaissances à d'autres sources : la lecture de journaux, de magazines (littéraires ou pas), le suivi d'émissions télévisées, radiophoniques, et bien sûr le surf sur l'incontournable « toile » ; pour ce dernier cas, soyez cependant prudent, tout n'est pas *potable* : sur Internet se côtoient l'excellent et le pire. Assurez-vous de la fiabilité des sites que vous consultez. Vous trouverez dans la ***Partie des Dix*** la présentation de sites de référence.

S'entraîner à l'oral

La pratique d'un sport suppose un entraînement et l'acceptation d'un code avec ses règles ; de la même manière, se présenter à l'oral du bac implique une préparation et la connaissance des règles du jeu. Vous devez vous entraîner toute l'année et non pas comme c'est trop souvent le cas dans les premiers jours de juin. Chaque année, les examinateurs rencontrent des candidats noués par le trac, le visage écarlate et transpirant, les mains tremblantes, la gorge serrée laissant sortir quelques sons inaudibles, le regard fuyant, cherchant désespérément une issue de secours ; arrêtons-là cette vision de cauchemar. Si avoir une appréhension le jour d'un examen est une chose normale, se retrouver dans l'état décrit ci-dessus traduit un manque de préparation et un goût certain pour le masochisme…. Retenez que l'oral ne s'improvise pas, il se travaille tout au long de l'année au même titre que l'écrit. La vieille formule selon laquelle les écrits restent et les paroles s'envolent ne s'applique pas ici. Prendre régulièrement la parole et construire des analyses, des argumentations, laisse des traces et permet d'acquérir progressivement une aisance ! C'est la seule recette qui vaille. Penser qu'il sera toujours temps de se « lancer » le jour de l'examen est une illusion dont trop de candidats mesurent les dégâts avec amertume – mais trop tard !

Les séances d'échauffement

Comme un sportif donc, il faut d'abord mettre en place des séances d'échauffement. Prendre la parole en cours et participer activement à la lecture analytique doivent constituer votre base principale : vous pouvez vérifier ainsi votre aisance, vos points forts, les points à améliorer.

Ne pas fuir systématiquement la demande implorante de votre professeur qui recherche désespérément un volontaire pour un exposé sur un texte, un auteur, un mouvement littéraire, un compte rendu de lecture est aussi une bonne piste de préparation.

Participer oralement en maths, histoire géographie, en langues vivantes, bref dans les autres disciplines, représente également un travail bénéfique. Bref, quand une occasion de vous exprimer oralement se présente, saisissez-la !

La séance bilan

Avec des camarades de classe motivés, vous pouvez organiser une séance bilan : chacun prépare une lecture analytique qu'il présentera devant les autres. Ces derniers utiliseront la grille suivante pour évaluer votre prestation.

Logique de la présentation

Le plan	Les articulations logiques	L'argumentation	Les exemples
- clair	- évidentes	- pertinente	- judicieux
- confus	- absentes	- peu convaincante	- mal choisis
- absent	- absents		

Ces quatre entrées feront l'objet de commentaires : il ne s'agit pas d'une séance d'autosatisfaction ou d'autovalorisation ; si vous lisez ces pages, c'est que vous estimez que vous avez une marge de progression ; c'est précisément cela qu'il faut rechercher en travaillant les points à améliorer. Le plan annoncé était clair mais il n'a pas été vraiment suivi ; la progression proposée ne permettait pas de traiter un thème majeur du texte ; les articulations logiques ont été entendues dans la première partie, pas dans la seconde ; la conclusion n'est pas détachée de l'analyse ; l'argumentation est trop générale ou précise dans une partie et pas dans l'autre ; les exemples sont absents.

Ou bien, cela arrive aussi, c'était génial ; dans ce cas, chapeau bas l'artiste !

Formulation utilisée

Le niveau de langue	La construction des phrases	L'énonciation
- adapté	- trop courtes	- claire
- inadéquat	- trop longues	- confuse
	- des erreurs de syntaxe	- tics verbaux

Là aussi, votre formulation doit respecter le contexte : celui d'un examen où vous devez montrer votre maîtrise de l'expression orale en utilisant un registre courant.

L'expression verbale

La voix	Le débit	Le ton
- volume adapté	- convenable	- vivant
- volume inadéquat	- trop rapide	- monotone
	- trop lent	

Votre rythme, vos intonations, donnent à votre intervention une dynamique ; un débit trop rapide vous fera perdre votre auditeur, un débit lent associé à un ton monotone l'endormira. Le but est de susciter de l'intérêt pour vos propos, il ne s'agit pas de se débarrasser d'une corvée.

L'expression non verbale

Le regard	La posture	Les mimiques
- en phase avec l'interlocuteur	- buste droit	- efficaces
- furtif	- désaxée	- tics
- placé ailleurs	- avachie	

Le corps n'est pas absent de l'oral ; il fournit souvent à notre insu (donc pas de notre plein gré) des indications sur notre état d'esprit ; une présence tonique vous aidera à capter l'attention d'un examinateur qui voit défiler toute la journée des candidats ; les tics gestuels peuvent être gênants s'ils détournent l'attention.

La relation à l'auditoire

Le degré d'implication

Vous avez peut-être déjà lu cette formule dans l'ouvrage ; si vous voulez être convaincant, soyez convaincu. Si vous semblez vous désintéresser de ce que vous dites, il y a peu de chance que celui qui vous écoute soit sensible à votre discours. Il ne s'agit pas de sauter sur la table, ni de jouer le tribun s'adressant à la foule en délire mais de montrer que vous adhérez à votre argumentation. C'est le moins…

Cette séance bilan vous permettra de repérer vos points forts et les éventuels points à améliorer avant de passer à la séance d'entraînement vidéo.

Souriez, vous êtes filmé

Pour cette séance vidéo, vous pouvez adopter deux techniques : soit vous êtes seul face à la caméra, mais celle-ci ne remplace pas un interlocuteur et le jour de l'examen vous serez en face d'un examinateur, soit vous enregistrez votre prestation devant une ou deux personnes ; celles-ci pourront vous faire part de leurs impressions et compléter vos propres constatations lorsque vous visionnerez le film.

En regardant le film vous pourrez reprendre les différents items de la grille de la séance d'entraînement. Attention, vous possédez votre personnalité, votre style, il ne s'agit pas de formater votre prestation mais d'observer l'image que vous construisez lorsque vous menez une lecture analytique. Si vous trouvez que votre débit est trop rapide (c'est le cas si l'on ne peut pas vous écouter et prendre des notes) indiquez sur chaque feuille de brouillon « attention débit ralentir », ménagez une courte pause entre chaque partie ; entraînez-vous à dire un texte en ajoutant 5 secondes, puis 10 secondes, puis 15 secondes, puis 20 secondes (tout dépend de votre débit initial). Si vous constatez la présence d'un tic verbal, dites-vous qu'il n'y a pas grand-chose à faire, sinon essayer d'être le plus détendu possible en respirant régulièrement et s'entraîner le plus possible.



Le langage du corps… ne vous trahissez pas !

Dans les situations de stress, le corps nous joue des tours : il produit et envoie des signes que nous ne maîtrisons pas toujours : accélération cardiaque, mains moites, bouche sèche, rougeurs intempestives ; sans parler des tics gestuels : les candidats vont se gratter de manière régulière le nez, l'épaule ; les candidates qui ont les cheveux longs libres vont les faire passer et repasser derrière les oreille ou rejeter à intervalles réguliers la tête en arrière, dissimuler leurs mains dans les manches de leur pull. Sans parler des déhanchements sur la chaise comme si celle-ci était une planche à clous de fakir ! Arrêtons-là avant que cela ne tourne à la cour des miracles. Toutes ces manifestations, parfois comiques vues de l'extérieur, sont en fait des moments désagréables pour les personnes qui les éprouvent.
La seule solution, je dis bien la seule solution, c'est de s'entraîner pour rendre ce moment habituel et le vider (au moins en partie) de sa capacité à stresser.

Les Nuls aux urgences

Les sept principes d'une bonne prépa…

1° Être présent

Du mois de septembre au mois de juin, participez au cours, prenez la parole, n'hésitez pas à poser des questions, étudiez à fond les textes et les œuvres proposés ; lisez avec attention les remarques qui accompagnent vos copies.

2° Avant la note, prenez des notes

Ce qui se dit, les analyses proposées pendant le cours ne doivent pas s'envoler ; prenez des notes en utilisant votre système d'abréviations et de raccourcis. Notez les formules, les plans : l'essentiel est que vous puissiez vous relire.

3° L'ABC de l'écriture

Prenez l'habitude de rendre des copies lisibles où les différentes parties (introduction, développement, conclusion) sont organisées en paragraphes bien distincts.

Ne recopiez pas la structure de votre plan, elle doit apparaître grâce aux articulations logiques. Ponctuez votre texte, variez votre vocabulaire, surveillez la construction de vos phrases. Retenez qu'un paragraphe contient une idée, des arguments et un exemple.

4° Lire

Le meilleur moyen pour trouver des exemples de formulations, d'idées, de vocabulaire, c'est de lire, puis de lire et encore de lire. Cette année, privilégiez la lecture des œuvres intégrales et des groupements de textes au programme. Soyez incollable !

5° La fiche à l'affiche

À partir de vos notes, organisez deux types de fiches : la fiche synthétique avec le plan du cours, l'objet d'étude, les axes de la lecture ; la fiche d'une œuvre avec trois rubriques : **a)** une brève biographie, quelques informations sur le contexte ; **b)** les caractéristiques de l'œuvre ; **c)** des éléments de l'étude détaillée (repères, personnages, énonciation, point de vue, tonalité, thèmes, passages clés).

6° Les sources d'information

N'hésitez pas à aller faire un tour ***Du côté de chez Swan***, mais aussi des arts plastiques, du cinéma, de la musique. Il y a des filons, des rapprochements et des exemples à exploiter.

7° Les cris mais pas à l'oral

L'oral ne s'improvise pas le jour de l'examen ; à chaque fois que vous le pouvez, et pas seulement pendant les cours de français, prenez la parole, exercez-vous à bâtir une argumentation, à travailler votre niveau de langue, votre débit, vos intonations, votre gestuelle.

Chapitre 5

Compte à rebours

Dans ce chapitre :

- Un calendrier pour organiser vos révisions
- Des conseils pour la tête et les jambes
- Des entraînements de champion
- Des évaluations ludiques

Un calendrier des révisions

En règle générale, la version complète du descriptif des séquences d'étude s'achève aux vacances de Pâques ; à la fin de ces vacances (eh oui, c'est déjà fini !) et selon la zone académique à laquelle vous appartenez, il s'écoulera entre six et huit semaines avant l'épreuve de français. Pendant cette période, vous allez entamer en classe un programme de révisions assorti probablement d'un bac blanc. C'est une période importante pendant laquelle vous allez revoir vos fiches, les actualiser et les mémoriser. À cette activité somme toute traditionnelle, vous pouvez associer pour arriver au mieux de vos possibilités l'entraînement qui suit.

Calendrier général des révisions

Pendant cette période de révision, le temps ne va pas « *suspendre son vol* », la vie continuera et les cours au lycée aussi. Il ne s'agit de vous transformer en Hercule de la révision avec une telle somme de travail que vous arriviez exsangue le jour de l'examen. Il faut organiser un calendrier général de révision en fonction de votre emploi du temps hebdomadaire et vous ménager des périodes de repos et de détente (*a priori* on peut vous faire confiance).

Voici donc une proposition que vous adapterez à vos contraintes personnelles. Ce calendrier débute pendant les deux semaines de vacances de Pâques où vous avez évidemment plus de disponibilités.

Je vous entends d'ici : « Oui, mais ce sont les vacances ! » Vous avez raison, ce sont les vacances, mais au mois de juin, c'est le bac ! Il faut trouver un compromis, un équilibre entre de la détente bien méritée et l'échéance qui arrive. Faire le silence radio pendant deux semaines serait une erreur. Les révisions efficaces se font dans la durée. Les commencer deux semaines avant l'épreuve, c'est au mieux se donner bonne conscience en survolant les textes et au pire arriver exténué et saturé le jour de l'épreuve avec dans la tête un volcan prêt à entrer en éruption et à mélanger dans une lave incandescente, textes, notions, mouvements, idées, auteurs ; pour écrire d'un dernier jet sur sa copie que « Ronsard fut le chef de file du romantisme et du surréalisme » (vu dans une copie !) et lâcher dans un dernier souffle à l'oral « Rimbaud, ce poète du XVII[e] » (entendu à l'examen !). Non, il faut éviter ce scénario catastrophe !

Calendrier général

Pour chaque semaine, prévoyez la révision d'une séquence de votre descriptif d'activités. Notez les points sur lesquels vous avez des lacunes ou des incertitudes et demandez des explications à votre professeur.

Compte à rebours des semaines	- 8	-7	-6	-5	-4	-3	-2	J-1	Jour J
Écrit									
Oral									

Calendrier hebdomadaire

En fonction de votre emploi du temps, calez vos périodes de révision et fixez-vous des objectifs. Évitez la saturation et prévoyez deux jours sans activité de révision.

Semaine	Jour 1	Jour 2	Jour 3	Jour 4	Jour 5	Jour 6	Jour 7
Écrit							
Oral							

La journée du héros réviseur

Saviez-vous que vous avez une horloge interne qui détermine les meilleures phases pour dormir, manger, penser, faire du sport ? Il faut en tenir compte pour placer vos séquences de révision.

7 h-8 h	10 h	12 h-14 h	15 h	17 h-21 h	2 h-4 h	5 h-6 h
Le héros a faim : petit déjeuner copieux, riche en glucides.	Le héros est dans un état de vigilance maximale : c'est le moment idéal pour les révisions.	Le héros a un petit passage à vide : c'est le moment de souffler, de déjeuner, de laisser le cerveau au repos.	Le héros est au mieux de sa performance physique : il en profite pour faire du sport et aérer son cerveau.	Les facultés de mémorisation et de concentration du héros sont à leur point maximal : le héros apprend et révise.	Chut ! Ne faites pas de bruit. Le héros dort et récupère : son organisme fonctionne au ralenti.	Le héros dort encore mais la température de son corps s'élève progressivement ; il va bientôt se réveiller.

Comme vous le constatez, les deux phases les plus propices à la révision se situent le matin entre 10 heures et midi et l'après-midi entre 17 heures et 21 heures.

La tête et les jambes

Arriver épuisé et saturé n'est pas la meilleure façon de réussir votre bac de français ; vous devez vous présenter le jour J en pleine forme aussi bien intellectuellement que physiquement. Le sommeil, la nourriture, les phases de détente physique font partie intégrante de votre préparation.

Vous dormez

Vous l'avez compris, la clé de la réussite pour le bac de français se trouve dans un travail méthodique, approfondi et régulier. Certains diraient : « Oui, il n'y a que le travail qui paie, il ne faut pas rêver. ». D'accord pour la première partie de la phrase, en revanche, la deuxième partie de la phrase est contestable : au contraire, vous pouvez rêver, c'est excellent ! Rêvez, rêvez ! Cela signifie que vous dormez ; et si vous dormez, vous récupérez et vous faites le plein d'énergie. Le sommeil, c'est le repos de votre cerveau. Si vous révisez après votre dîner, ne travaillez pas plus de deux heures, vous vous épuiseriez pour rien ; le corps est fatigué, le cerveau saturé, vos facultés de compréhension et de mémorisation fortement diminuées.

Ne vous couchez pas immédiatement après la fin de vos révisions : ménagez un temps de décompression.

Vous mangez

Si le sommeil est le repos du cerveau, son repas idéal repose sur une nourriture équilibrée qui permettra d'optimiser vos performances intellectuelles. Le carburant préféré qu'il consomme jour et nuit est le glucose (issu des glucides) ; ce sont les sucres lents que l'on trouve dans les pâtes, le riz, les lentilles et le pain qui fournissent ce glucose de manière progressive ; ce sont ces aliments qu'il faut privilégier. Des crudités, de la viande et du poisson pour les protéines, des produits laitiers et des fruits complèteront cette base. Quant aux sucres rapides contenus dans les boissons sucrées et les confiseries, ils apportent aussi du glucose, mais très rapidement et en grande quantité : le cerveau n'en prend qu'une petite quantité et le reste se transforme en graisse ! Alors… il vaut mieux les consommer avec modération. C'est un argument de poids, non ? Dernier point capital : buvez au moins un litre et demi d'eau par jour, l'hydratation est essentielle pour votre équilibre ; il y a quelques années, un slogan publicitaire déclarait : « Buvez, éliminez ! ». Ici ce serait plutôt « Buvez et retenez » ce que vous avez appris.

Vous respirez

Vous ne manquez pas d'air ! Si vous êtes sportif, restez-le : l'exercice physique stimule la respiration, apporte de l'oxygène à vos neurones qui en sont friands ; il vous donne de l'énergie, calme une éventuelle anxiété et contribue à la qualité de sommeil.



Que faire… en cas de saturation ?

Vous avez l'impression que votre tête va exploser ? Vous êtes saturé. Un seul remède, la chaise miracle.

Asseyez-vous en tailleur par terre, placez une chaise devant vous. Posez votre tête sur l'assise de la chaise ; respirez lentement et profondément en gonflant le ventre à l'inspiration, en le creusant à l'expiration. Au bout de trois minutes, changez le croisement des jambes et c'est reparti pour trois minutes. À la fin de l'exercice, relevez-vous tranquillement. Vous êtes de nouveau zen ; magique non ?

Du bon usage des annales

Personne ne pourra vous reprocher d'être passé par le stade « annales ». Cela permet de parcourir la variété des sujets proposés et de compléter les devoirs réalisés en classe.

Les annales présentent les sujets des sessions précédentes et leurs corrigés. Vous pouvez les utiliser de trois manières avec beaucoup de profit pour préparer les épreuves écrites. Vous trouverez dans les **Annexes** deux sujets récents pour devenir des dieux du stade « annales »…

Tout d'abord comme un entraînement à l'épreuve écrite

Il n'est pas forcément évident pour vous de trouver quatre heures d'affilée pour faire un bac blanc complet.

D'abord traitez seulement la (les) question(s) et un travail d'écriture tiré au sort ; rédigez la réponse à la (aux) question(s), élaborez le plan du travail d'écriture et rédigez seulement l'introduction ; vous devez réaliser cela en deux heures. La contrainte du temps sera à prendre en compte le jour J. L'idéal est de s'entraîner sur les trois types de sujet (commentaire, dissertation, écriture d'invention).

La posologie recommandée est de faire au moins deux séances de ce type.

Comme une répétition générale avant l'examen

Par exemple, pendant les vacances de Pâques, dégagez une plage de quatre heures, tirez au sort un sujet et lancez-vous. Vous avez bien lu « plage » mais celle-ci est sans cocotier, c'est une plage blanche comme la page sur laquelle vous allez débuter (vous avez remarqué qu'une page, c'est une plage sans *l* !) ; répétez cet exercice une fois au début du mois de juin.

Ensuite vous pourrez confronter ce que vous avez fait avec les corrigés proposés et évaluer si vous avez répondu aux attentes.

Comme des suppléments aux cours

Les corrigés proposent des plans, des argumentations, des exemples que vous pourrez intégrer et réutiliser le jour J ; n'hésitez pas à faire des fiches pour mémoriser ces corrigés.



Du bon usage de vos copies de l'année

Pendant l'année, vous aurez accumulé des travaux d'écriture en classe et chez vous ; avant de les transformer en reliques ou de vous en servir pour allumer les barbecues de l'été, relisez soigneusement les remarques de votre professeur, repérez les réussites (pour les reproduire) et les maladresses (pour les éviter).

Entraînement pour l'écrit

Les devoirs donnés en classe constituent l'entraînement n° 1 ; par ailleurs, on vous demande de rédiger dans d'autres disciplines (histoire, géographie, sciences économiques, sciences et vie de la terre, droit) autant d'occasions de mettre en œuvre un plan, l'élaboration et la rédaction de paragraphes, de soigner la formulation, donc de préparer votre bac de français.

En complément de l'entraînement « annales », nous vous proposons ici quatre entraînements correspondant aux quatre travaux d'écriture possibles :

- la question
- le commentaire
- la dissertation
- l'écriture d'invention



Le prof de français est parfois étonné lorsqu'un collègue lui fait part du niveau d'expression déplorable d'un élève qu'ils ont en commun ; il ne reconnaît pas son élève. C'est que trop souvent, l'élève montre sa maîtrise de l'expression… en français et considère que dans les autres matières ce n'est pas essentiel et qu'il peut se laisser aller… Grave erreur ! Double erreur même, car d'une part, la maîtrise de la langue permet la maîtrise de la communication et, d'autre part, c'est un entraînement supplémentaire pour l'épreuve du bac de français qui est gâché…

La question

Être ou ne pas être, là est la question, cela vous rappelle quelqu'un ? Pour vous, une certitude, vous y serez et il n'est pas question que vous vous fassiez un claquage sur une… question. Donc pour vous échauffer, rien de tel que d'aller en terrain connu (vous avez remarqué à l'oral cela peut aussi donner *terre inconnue* exactement le contraire de ce qui est recherché, passons !). Donc, vous allez prendre la question proposée dans le chapitre 2 et utiliser la préparation LOA pour formuler votre réponse.

Si vous souhaitez approfondir la question, allez faire un tour du côté des annales ; pour vous donner une idée, voici quelques exemples de libellés que vous rencontrerez :

- **une question de sens** : « Dans les textes A, B, C, que dénonce chaque auteur à travers les trois personnages féminins ? Justifiez votre réponse. »
- **une question technique** : « Après avoir identifié la forme commune des trois textes, vous direz quelles sont les spécificités de chacun de ces extraits. »
- **une question d'ensemble** : « Quelle est la fonction essentielle de chacune de ces trois lettres ? »
- **une question à la fois de sens et technique** : « De quoi chacun des auteurs fait-il dépendre le bonheur ? Nommez et interprétez pour chaque texte un procédé différent au service de l'argumentation. »

Le commentaire

Pour cet exercice, nous vous proposons un extrait d'une pièce de Racine, ***Britannicus*** ; en réalisant ce commentaire vous ferez coup double puisque vous travaillerez simultanément deux objets d'étude : le théâtre et la poésie. Pour commencer, vous appliquez évidemment la méthode LOA (voir chapitre 2) ; ensuite que vous reste-t-il à faire ? Trois fois rien : la rédaction de l'introduction, la rédaction de la première partie et la rédaction de la conclusion – trois fois rien donc ! Vous trouverez dans l'**Annexe C** l'étude détaillée de la structure, l'analyse linéaire et une proposition de plan et de rédaction ; mais n'y allez pas tout de suite, entraînez-vous d'abord !

Il s'agit de la scène 2 de l'acte IV, moment clé de la tragédie. Pour la première fois, Agrippine et Néron se rencontrent et s'affrontent : Néron reproche à sa mère de vouloir lui substituer Britannicus, Agrippine rappelle son rôle passé et dénonce l'ingratitude de son fils.

AGRIPPINE

Moi, le faire empereur, ingrat ? L'avez-vous cru ?
Quel serait mon dessein ? Qu'aurais-je pu prétendre ?
Quels honneurs dans sa cour, quel rang pourrais-je attendre ?
Ah ! si sous votre empire on ne m'épargne pas,
Si mes accusateurs observent tous mes pas,
Si de leur empereur ils poursuivent la mère,
Que ferais-je au milieu d'une cour étrangère ?
Ils me reprocheraient, non des cris impuissants,
Des desseins étouffés aussitôt que naissants,
Mais des crimes pour vous commis à votre vue,
Et dont je ne serais que trop tôt convaincue.
Vous ne me trompez point, je vois tous vos détours :
Vous êtes un ingrat, vous le fûtes toujours.
Dès vos plus jeunes ans, mes soins et mes tendresses
N'ont arraché de vous que de feintes caresses.
Rien ne vous a pu vaincre ; et votre dureté
Aurait dû dans son cours arrêter ma bonté.
Que je suis malheureuse ! Et par quelle infortune
Faut-il que tous mes soins me rendent importune ?
Je n'ai qu'un fils. Ô Ciel qui m'entend aujourd'hui,
T'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui ?
Remords, crainte, périls, rien ne m'a retenue ;
J'ai vaincu ses mépris ; j'ai détourné ma vue
Des malheurs qui dès lors me furent annoncés ;
J'ai fait ce que j'ai pu : vous régnez, c'est assez.
Avec ma liberté, que vous m'avez ravie,
Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie ;
Pourvu que par ma mort tout le peuple irrité
Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

La dissertation

Les sujets de dissertation sont évidemment en rapport avec les corpus de textes proposés ; vous trouverez dans l'**Annexe D** des sujets récents tirés des annales qui vous donneront une idée exacte de ce qui est proposé. Pour devenir une véritable tête à dissertation, vous allez préparer ce sujet :

La rébellion contre l'héritage des poètes précédents est-elle indispensable à la création poétique ?

Vous répondrez en vous appuyant sur les textes qui vous sont proposés, ceux que vous avez étudiés en classe et vos lectures personnelles.

Vous le reconnaissez ? Vous l'avez déjà rencontré dans le chapitre 2 ; vous l'aviez oublié ? Lui ne vous avait pas oublié : il attendait que son heure vienne et elle est arrivée. À vous de disserter. Mais, me direz-vous, où sont les textes *proposés* ? Pas très loin ; dans la partie l'**Annexe D**. Quant aux textes étudiés en classe, ils sont sans doute déjà à côté de vous ; pour vos lectures personnelles, si certaines sont intéressantes pour ce sujet, notez-les tout de suite sur une feuille, pour ne pas les oublier.

Le récit d'invention

Nous vous proposons trois exercices : pour chacun, vous allez vous mettre dans le fauteuil d'un grand écrivain (mais si, mais si !) : le genre de texte et les éléments à intégrer vous sont fournis ; construisez votre travail en reprenant les conseils fournis dans la partie I ; une fois celui-ci rédigé, mais seulement une fois rédigé (jouez le jeu !) allez chercher le texte produit par l'écrivain et comparez : la construction du passage, des phrases, le lexique et les temps employés, le système d'énonciation, les idées développées. Vous serez peut-être agréablement surpris par des similitudes avec votre travail ; mais attention, pas d'autodévalorisation précoce : les textes qui vous sont proposés sont des œuvres abouties d'écrivains confirmés au sommet de leur art. Dans tous les cas, retenez le meilleur…

Un article polémique

Nous sommes en 1898, vous habitez à Médan, petit village à 45 km de Paris, dans une belle propriété qui donne sur la Seine ; vous êtes assis à votre bureau et vous écrivez un article pour la première page du journal ***L'Aurore*** pour défendre le capitaine Dreyfus, victime d'un complot, accusé à tort d'espionnage et de trahison et envoyé au bagne. Vous êtes Émile Zola. Vous terminez l'article dont le titre sera ***J'accuse***, formule répétée plusieurs fois

dans l'article ; voici les derniers éléments que vous voulez intégrer dans la fin de votre article :

- une dénonciation de trois experts en écriture (Belhomme, Varinard et Couard) auteurs de faux rapports, et que vous voulez ridiculiser ;
- une dénonciation des bureaux de la guerre instigateurs d'une campagne de presse mensongère (dans l'***Éclair*** et l'***Écho de Paris***) ;
- une dénonciation des deux conseils de guerre successifs coupables d'avoir utilisé un faux en toute connaissance de cause ;
- vous savez que ces accusations vous exposent, selon la loi, à des condamnations, mais cela vous semble secondaire et vous le faites savoir ;
- vous ne connaissez pas personnellement les personnes que vous incriminez mais vous les considérez comme indignes ;
- enfin vous indiquez les raisons (vérité, liberté, justice) pour lesquelles vous écrivez et vous concluez par une formule de politesse (vous vous adressez au président de la République). Allez-y, indignez-vous ! Votre texte doit faire une trentaine de lignes.

Comparez avec le texte de Zola (**Annexe B**).

Un portrait satirique

Vous aimez observer les ravages de la mode et du paraître sur votre entourage ; vous connaissez une personne qui accorde une importance excessive à son apparence extérieure, notamment vestimentaire, et qui vit en constante représentation. Vous faites un portrait à la fois extérieur et psychologique en soulignant par le biais d'une tonalité ironique et une accumulation de travers tout le ridicule de cette personne. Vous êtes Jean de La Bruyère et vous êtes en train d'écrire une page des ***Caractères*** (1688), environ une vingtaine de lignes.

Comparez avec le texte de La Bruyère (**Annexe B**).

Un début de récit autobiographique

Vous envisagez le début de votre propre vie comme si vous racontiez un roman dont vous ne seriez qu'un des personnages. Voici les éléments de cet incipit : naissance à Bruxelles en 1903 ; vieille famille du Nord ; la maison de votre naissance n'existe plus ; enfant du début du XX[e] siècle ; vous vous interrogez sur cet être nouveau que vous avez été et que vous reconstituez à l'aide de documents divers (lettres, brouillons, calepins retrouvés, notaire). Interrogation sur la réalité de cette « reconstruction » ; vous êtes un narrateur adulte : utilisation du « je ». Vous êtes Marguerite Yourcenar et vous commencez votre récit autobiographique, ***Souvenirs pieux*** (1974). Votre texte fera environ 30 lignes.

Comparez avec le texte de Marguerite Yourcenar (**Annexe B**).



Quelques exercices

Ces exercices ont excité votre imagination ! C'est parfait. À l'occasion, exercez-vous sur d'autres possibilités d'écriture d'invention. Voici un rappel des genres de textes que vous pourrez rencontrer :

- pour toutes les séries : un article, un discours devant une assemblée, un essai, une lettre, un monologue délibératif ou un dialogue, un récit à visée argumentative (fable), un récit biographique ou autobiographique ;
- un bonus pour les séries littéraires : une amplification, un pastiche ou une parodie.

Entraînement pour l'oral

Bien sûr, ne vous cassez pas la voix avec les exercices qui suivent ; mais en pratiquant ce genre d'exercices, vous vous habituerez à dire un texte à haute voix, sans hurler (car l'examinateur n'est pas très loin de vous) ni bredouiller timidement. L'important est de trouver le bon rythme, le bon début, la bonne hauteur de voix, les bonnes intonations, bref de trouver les bons tuyaux pour un bon son et un bon sens !

La lecture à haute voix

Vous avez étudié ! Bien, lisez maintenant ! En effet, lors de l'épreuve orale, vous lirez une partie ou l'intégralité du texte que vous allez expliquer. Il faut donc vous entraîner à lire à voix haute tous les textes qui sont présentés sur votre descriptif d'activités. Rappelez-vous que votre manière de lire est déjà une indication sur votre perception du texte : repérez les mots difficiles (pour vous) à prononcer, la présence de « h » aspirés, les liaisons à faire, la longueur des phrases, la présence de la ponctuation qui doit vous donner le rythme.

1er exercice. Pour vous chauffer la voix commencez par dire d'abord lentement, puis de plus en plus vite cette phrase à haute valeur philosophique :

Gros gras grain d'orge, quand te dégrosgraind'orgeras-tu ? Je me dégrosgrasgraind'orgerai quand tous les gros gras grains d'orge se dégrosgrasd'orgeront.

2e exercice. Lisez cette tirade de Pyrrhus extraite d'une pièce de Racine, ***Andromaque*** (1667), acte II, scène 5 ; attention, ce sont des alexandrins, donc chaque vers comporte douze syllabes : les mots soulignés se prononcent avec une diérèse.

Pyrrhus

Dis plutôt qu'aujourd'hui commence ma victoire,

D'aujourd'hui seulement je jouis de ma gloire ;

Et mon cœur, aussi fier que tu l'as vu soumis,

Croit avoir en l'amour vaincu mille ennemis.

Considère, Phoenix, les troubles que j'évite,

Quelle foule de maux l'amour traîne à sa suite,

Que d'amis, de devoirs, j'allais sacrifier,

Quels périls… un regard m'eût tout fait oublier :

Tous les Grecs conjurés fondaient sur un rebelle.

Je trouvais du plaisir à me perdre pour elle.

3e exercice. Lisez ces deux quatrains du poème de Baudelaire, ***Élévation*** extrait du recueil ***Les Fleurs du Mal*** (1857). Ici, la difficulté réside dans l'énumération de compléments circonstanciels du premier quatrain qui rejette le sujet et le groupe verbal dans le second quatrain : il s'agit donc d'une seule phrase ! Prenez votre souffle, et essayez de restituer le balancement des alexandrins de la première strophe et leur allongement dans la deuxième strophe.

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,

Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,

Par-delà le soleil, par-delà les éthers,

Par-delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,

Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,

Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde

Avec une indicible et mâle volupté.

4e exercice. Voici l'épilogue du roman de Marguerite Duras, ***L'Amant*** (1984) ; il s'agit de restituer l'émotion d'une évocation, d'un souvenir en tenant compte de l'alternance d'une part, de phrases courtes et plus développées, et d'autre part des discours direct et indirect.

Des années après la guerre, après les mariages, les enfants, les divorces, les livres, il était venu à Paris avec sa femme. Il lui avait téléphoné. C'est moi. Elle l'avait reconnu dès la voix. Il avait dit : je voulais seulement entendre votre voix. Elle avait dit : c'est moi, bonjour. Il était intimidé, il avait peur comme avant. Sa voix tremblait tout à coup. Et avec le tremblement, tout à coup, elle avait retrouvé l'accent de Chine. Il savait qu'elle avait commencé à écrire des livres, il l'avait su par la mère qu'il avait revue à Saigon. Et aussi pour le petit frère, qu'il avait été triste pour elle. Et puis il le lui avait dit. Il lui avait dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort.



Du bon usage de la technique…

Si vous avez la possibilité de vous enregistrer au magnétophone ou encore mieux à la vidéo, pour vous rendre compte du placement de votre voix et de la gestuelle qui l'accompagne, n'hésitez pas !

Séquence émotion

Non, il s'agit pas de faire pschitt, pschitt, de prendre une voix nasillarde comme si vous étiez sujet à une pression et de… souffler puis de couler ; non seulement, vous devez rester en surface mais montrer la maîtrise de votre style et de votre expression. Donc pour cette séquence, laissez si possible l'émotion au vestiaire. Facile à dire ! Oui, mais facile à faire si vous vous entraînez (refrain déjà entendu, non ?). Soit, que faire alors ?

Tout d'abord programmer des séances pour l'oral dans le calendrier de révision ; puis vous munir de vos textes, de vos cours, de vos fiches. Après

avoir revu complètement l'étude d'une œuvre intégrale ou d'un groupement de textes, tirez au sort un texte, préparez-le en trente minutes, et faites votre exposé en dix minutes devant un camarade ou enregistrez-vous. Analysez ensuite ce qui a bien marché et les points qui sont à améliorer.



Vive l'entraînement

Votre exposé doit être calibré pour durer dix minutes ; entraînez-vous en conséquence : le jour du bac, n'espérez pas une rallonge de temps, d'autres candidats attendent...

Pour préparer la partie entretien, listez les questions et les prolongements attachés à chaque séquence, et notez les réponses que vous pourriez faire. Puis, régulièrement, réunissez-vous à deux ou trois pour réviser, mettez toutes les questions sur des bouts de papier et, chacun votre tour, tirez au sort une question et faites une réponse directe argumentée.

L'objectif c'est d'acquérir une aisance à produire une réponse orale argumentée et construite (idée + argument + exemple) sans long conciliabule avec soi-même ; n'oubliez pas que l'examinateur est en face et qu'il attend une réponse...

Parfois, l'examinateur pose la question et rencontre un grand silence avant d'entendre une voix presque inaudible bredouiller une réponse, comme si l'espace entre l'examinateur du candidat était en fait la distance entre deux continents séparés par un océan et que le message transmis par satellite arrivait avec un petit temps de décalage. Certes prenez votre temps pour bien comprendre la question mais maintenez le rythme d'un dialogue... Évitez le grand silence des profondeurs, vous n'êtes ni le commandant Cousteau ni Nicolas Hulot, pschitt, pschitt...

Ne pas prévoir, c'est déjà gémir

Bien sûr, vous connaissez maintenant cette formule de Léonard de Vinci, vous en parliez encore hier avec vos camarades de classe pendant votre séance de révision. Maintenant, il ne reste plus qu'à la mettre en œuvre – avec Léonard de Vinci comme guide, c'est forcément « en œuvre ».

Voici une liste non exhaustive de pistes qui peuvent surgir durant l'entretien en fonction de votre descriptif d'activités ; préparez vos réponses :

Un mouvement littéraire et culturel du XVIe au XVIIIe siècle

- Une définition de l'humanisme, du baroque, du classicisme, des Lumières
- Les auteurs majeurs, les œuvres clés

La poésie

- Questions sur la versification (vers, strophe, formes fixes, métrique)
- Les thèmes
- La fonction de la poésie, du poète

Le théâtre

- Les différents genres (comédie, tragédie, drame, théâtre contemporain)
- La dramaturgie ; les personnages
- Les thèmes
- La fonction du théâtre

L'autobiographie

- Une définition, le système d'énonciation, les points de vue narratifs
- Les genres
- Les auteurs majeurs, les œuvres clés

Le roman et ses personnages

- Une définition, le système d'énonciation, les points de vue narratifs
- Discours, récit ; description, portraits ; les personnages
- Les genres
- Les auteurs majeurs, les œuvres clés

Convaincre, persuader et délibérer

- Les articulations d'un texte argumentatif
- La connotation et la dénotation
- Les tonalités, les figures de style
- Les formes (dialogue, essai, apologue, fable)

Les réécritures

- Singularité du texte
- Les références, les mythes
- Les procédés d'écriture
- Les auteurs majeurs, les œuvres clés

Jouer c'est réviser

Voici quelques pages de détente bien méritée ; elles allient l'agréable à l'utile en vous permettant une série de mises au point sans faire tourner la soupape de votre Cocotte-Minute…

La dure loi des pénalités

En guise de mise en bouche, testez tout de suite votre connaissance de l'épreuve. Faites ce petit QCM (questionnaire à choix multiples) pour voir si vous avez retenu les points essentiels.

ÉCRIT

L'épreuve dure	2h	3h	4h
On vous propose	1 texte	2 textes	plusieurs textes
Il peut y avoir	1 image	2 images	3 images
Il y a le choix entre	2 sujets	3 sujets	4 sujets

ORAL

La préparation dure :	10′	20′	30′
L'épreuve comporte :	2 parties	3 parties	4 parties

L'examinateur choisit un texte dans :

- un ouvrage de son choix
- un descriptif de lectures réalisées en classe
- un ouvrage proposé par le candidat

L'oral dure :	20′	30′	40′

Vous trouverez les réponses dans l'**Annexe A** ; si vous n'avez pas obtenu les bonnes réponses, voici les pénalités possibles : trois cuillerées à soupe d'huile d'olive à avaler d'un trait, l'écoute de l'œuvre intégrale de Mireille Mathieu, une visite au zoo avec grand-mère ou si tout cela vous paraît trop dur, une simple lecture des instructions officielles dans le chapitre 1.

Juste une mise au point, à la virgule près

Dans cet extrait du roman d'Alain Robbe-Grillet, ***La Jalousie*** (1957), la ponctuation s'est absentée ; pouvez-vous la replacer ?

Pour le dîner Franck est encore là souriant loquace affable Christiane cette fois ne l'a pas accompagné elle est restée chez eux avec l'enfant, qui avait un peu de fièvre Il n'est pas rare à présent que son mari vienne ainsi sans elle à cause de l'enfant à cause aussi des propres troubles de Christiane dont la santé s'accommode mal de ce climat humide et chaud à cause enfin des ennuis domestiques qu'elle doit à ses serviteurs trop nombreux et mal dirigés

Coup de vent sur les arguments

Voici un extrait de la célèbre préface écrite par Molière pour répondre aux attaques de ceux qui lui ont reproché d'avoir ridiculisé la foi avec son personnage de faux dévot dans ***Tartuffe,*** (1664) ; un désordre a bouleversé la structure argumentative (les phrases n'ont pas été modifiées) : saurez-vous la retrouver ?

Celui-ci est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres ; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. C'est une grande atteinte aux vices, que de les exposer à la risée de tout le monde. On veut bien être méchant ; mais on ne veut point être ridicule. Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes, que la peinture de leurs défauts. On souffre aisément des répréhensions, mais on ne souffre point la raillerie.

Combat

Écrivain engagé, Albert Camus, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, veut participer à l'œuvre de reconstruction ; cet extrait en témoigne ; les articulations logiques ont été enlevées, mais elles ne sont pas loin, votre « combat » sera de les remettre à leur place.

aujourd'hui - Mais - Ce qu'il - Il est vrai - Oui - C'est pourquoi - puisque - Mais.

….., ce qu'il faut combattre ……., c'est la peur et le silence, et avec eux la séparation des esprits et des âmes qu'ils entraînent. ……. faut défendre, c'est le

dialogue et la communication universelle des hommes entre eux. La servitude, l'injustice, le mensonge sont les fléaux qui brisent cette communication et interdisent ce dialogue. ……..nous devons les refuser. ……. ces fléaux sont aujourd'hui la matière même de l'histoire et, partant, beaucoup d'hommes les considèrent comme des maux nécessaires ………., aussi bien, que nous ne pouvons pas échapper à l'histoire, …….. nous y sommes plongés jusqu'au cou. ……..on peut prétendre à lutter dans l'histoire pour préserver cette part de l'homme qui ne lui appartient pas.

Albert Camus, article écrit dans la revue *Combat*, 30 novembre 1946.

Dissertez sur le vrai et le faux

Une rubrique vrai / faux

1. La dissertation n'admet que le plan dialectique. V/F
2. La dissertation doit traiter une problématique littéraire. V/F
3. Un plan ne doit pas comporter plus de deux parties. V/F
4. Une introduction comprend deux parties. V/F
5. Les citations sont nécessaires. V/F
6. Une conclusion comporte deux parties. V/F
7. Il n'est pas nécessaire de souligner les titres. V/F
8. La dissertation n'existe pas dans les séries technologiques. V/F
9. La dissertation est le seul sujet d'écriture dans les séries littéraires. V/F
10. Il faut indiquer les titres des différentes parties de son plan. V/F

Faites votre commentaire sur le vrai et le faux

Une rubrique vrai / faux

1. Le commentaire littéraire est une analyse linéaire. V/F
2. Il faut éviter les citations du texte commenté. V/F
3. Le texte à commenter est toujours un poème. V/F
4. Le commentaire est entièrement rédigé. V/F

5. Le commentaire littéraire est proposé dans toutes les séries. V/F
6. Des guillemets encadrent toujours une citation. V/F
7. Dans les séries technologiques des axes de lecture sont données dans les consignes. V/F
8. Une image peut être proposée en sujet de commentaire. V/F
9. Le commentaire est donné une année sur deux. V/F
10. Le commentaire est noté sur 10. V/F

Inventez en vrai

Une rubrique vrai / faux

1. L'écriture d'invention n'existe pas dans toutes les séries. V/F
2. Il n'est pas nécessaire de faire un plan pour ce sujet. V/F
3. L'éloge et la lettre ouverte ne font pas partie des exercices possibles pour ce sujet. V/F
4. Le plaidoyer, le réquisitoire, le portrait font partie des exercices possibles pour ce sujet. V/F
5. Aucun entraînement n'est nécessaire pour réaliser et exercice. V/F
6. La rédaction ne doit pas dépasser une demi-page. V/F
7. L'écriture d'invention est notée sur 8. V/F
8. On peut demander la rédaction d'un poème en alexandrins. V/F
9. Il n'est pas nécessaire de répondre à la question lorsque l'on choisit ce sujet. V/F
10. L'écriture d'invention est un sujet libre sans consignes. V/F

Un bon mouvement pour l'auteur

Associez chaque mouvement littéraire à un auteur

Baroque	Zola
Classicisme	Leconte de Lisle
Humanisme	Mallarmé

Lumières	Hugo
Naturalisme	Ronsard
Nouveau roman	Stendhal
Parnasse	Diderot
Pléiade	Butor
Réalisme	Breton
Romantisme	Racine
Surréalisme	Saint-Amant
Symbolisme	Rabelais

Personnages en quête d'auteur et de pièce

Dona Sol	Molière	**Bajazet**
Chimène	Musset	**Dom Juan**
Le comte Almaviva	Racine	**Le Cid**
Hyppolite	Camus	**La guerre de Troie n'aura pas lieu**
Bérenger	Molière	**Antigone**
Roxane	Giraudoux	**Le Mariage de Figaro**
Sganarelle	Anouilh	**Les Justes**
Alceste	Hugo	**Le Misanthrope**
Alexandre de Médicis	Corneille	**Les Mouches**
Ulysse	Racine	**Lorenzaccio**
Créon	Sartre	**Le Roi se meurt**
Oreste	Ionesco	**Phèdre**
Kaliayev	Beaumarchais	**Hernani**

Les lumières d'un siècle

Le XVIIIe siècle est le siècle de la raison, voici dix penseurs éclairés à la recherche de leurs pensées éclairantes ; aidez-les !

A. *Les fleuves courent se mêler dans la mer : les monarchies vont se perdre dans le despotisme.*

B. *Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme.*

C. *L'art de plaire est l'art de tromper.*

D. *Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur.*

E. *Prenons-y garde, nous aurons peut-être un jour à nous reprocher un peu trop d'indulgence pour les philosophes et pour leurs opinions.*

F. *Il faut avoir bien du jugement pour sentir que nous n'en avons point.*

G. *Tout gouvernement arbitraire est mauvais, je n'en excepte pas le gouvernement arbitraire d'un maître bon, ferme, juste et éclairé.*

H. *Les vérités sont des fruits qui ne doivent être cueillis que bien mûrs.*

I. *Les vrais philosophes sont comme les éléphants, qui en marchant ne posent jamais le second pied à terre que le premier ne soit bien affermi.*

J. *On s'ennuie de tout, mon Ange, c'est une loi de la nature ; ce n'est pas ma faute.*

1. Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*
2. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*
3. Diderot, *Entretiens avec Catherine II*
4. Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*
5. Louis XVI, *Lettre à Malesherbe*
6. Marivaux, *L'Île de la raison*
7. Montesquieu, *L'Esprit des lois*
8. Rousseau, *L'Émile*
9. Vauvenargues, *Réflexions*
10. Voltaire, Correspondance *à Mme la comtesse de Bassewitz*

Ce sont des beaux romans, oui, mais où ?

22 romans sont dissimulés dans les lettres ; retrouvez-les.

AADFCVBPANTAGRUELHJILANOUVELLEHÉLOÏSETRALESMISÉRABLESATE

GETRAGALE ROUGEETLENOIRIUABDGÉGERMINALFREOPDÉESSZZNANAIR

REMADAMEBOVARYZELEPÈREGORIOTPOILEHORLARELAPEAUDECHAGRIN

LISDUCÔTÉDECHEZSWANNLEDIABLEAUCORPSBERTÀUTLEROIDESAULNES

QUATAOTHÉRÈSEDESQUEYROUXERSIDOFREREGAINLACONDITIONHUMAINE

POLIRALANAUSÉEDRULAMODIFICATIONJUIZLAMANTBSTYLAPESTEUNEVIEF

Cherchez l'intrus

Candide	Baudelaire	Zola	Robbe-Grillet	Aragon
Pangloss	Verlaine	Malraux	Butor	Eluard
Figaro	Nerval	Maupassant	Sarraute	Desnos
Voltaire	Rousseau	Flaubert	Simon	Cendrars
Cunégonde	Rimbaud	Stendhal	Tournier	Soupault

Bio ou autobio ?

Distinguez entre les biographies et les autobiographies.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions* (1782)

Colette, *La Maison de Claudine* (1922)

Marguerite Duras, *L'Amant* (1984)

Albert Cohen, *Le Livre de ma mère* (1954)

Marguerite Yourcenar, *Les Mémoires d'Hadrien* (1951)

Montaigne, *Les Essais* (1580-1592)

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (1848)

Nathalie Sarraute, *Enfance* (1983)

Rendez à César ce qui appartient à...

Plusieurs propriétaires ? Non, un seul, lequel ?

Le Testament

Danielle Sallenave — François Villon — Nicolas Boileau

Regrets

Joachim du Bellay — Paul Verlaine — Paul Valéry

Ïambes

Anatole France — Agrippa d'Aubigné — André Chénier

Les Contemplations

Robert Desnos — Victor Hugo — Théophile Gautier

Une saison en enfer

Blaise Cendrars — Blaise Pascal — Arthur Rimbaud

Les Chimères

Paul Claudel — Gérard de Nerval — Alfred Jarry

Alcools

Clément Marot — François Rabelais — Apollinaire

Mythes

Ces mythes cherchent une œuvre…

Antigone – Sisyphe – Amphitryon – Œdipe – Les Atrides – Thésée

Les Nuls aux urgences

Le compte à rebours a commencé : 9 - 8 - 7 - 6 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1

L'heure du calendrier

Ce n'est pas l'heure du calendrier du facteur, mais l'heure de faire votre calendrier de révisions pour le bac. Dès les vacances de Pâques, pour éviter d'être une « cloche » en juin, organisez un calendrier général pour l'écrit et l'oral et, en fonction de votre emploi du temps, un calendrier hebdomadaire des moments consacrés aux révisions. Évitez la saturation, gardez deux jours sans révision.

Les meilleurs moments pour réviser

Deux phases sont propices à la révision : de 10 h à 12 h ; de 17 h à 19 h.

Une tête et des jambes

Il faut absolument que votre cerveau et votre corps aient des phases de repos : parmi celles-ci la période de sommeil est vitale. Pas de sommeil, pas de merveille au bac !

L'alimentation joue un rôle capital dans votre bonne forme physique et mentale : les sucres lents des pâtes et du riz sont à rechercher en priorité ; les crudités, la viande et le poisson apporteront les protéines ; ne négligez pas les produits laitiers et les fruits. Et surtout, n'oubliez pas de boire au moins un litre et demi d'eau par jour.

Les révisions pour l'écrit

Reprenez vos devoirs, relisez les notes de votre professeur ; faites-vous correcteur de vos propres copies ; repérez vos défauts, vos points forts.

Utilisez des annales pour travailler en totalité ou en partie des sujets : reformulez une problématique, repérez des figures de style, identifiez une tonalité, un thème.

Exercez-vous sur les trois sujets possibles : dissertation, commentaire, récit d'invention. Pas d'impasse.

Les révisions pour l'oral

Prenez votre descriptif d'activités et devenez incollable sur les objets d'études.

Entraînez-vous à lire à haute voix tous les passages retenus.

Lisez et relisez vos fiches, mémorisez les citations qui vous paraissent significatives.

Si vous en avez la possibilité, filmez-vous ou entraînez-vous à plusieurs.

Chapitre 6

Le jour J

Dans ce chapitre :

- Des conseils pour se présenter au mieux de ses possibilités le jour de l'épreuve
- Une méthode pour organiser les quatre heures de l'épreuve écrite
- Comment passer le cap de l'oral

Un entraînement de champion

Cette scène se passe dans un futur proche, on entend un poste de radio : « Bonjour ! Il est 7 heures ; aujourd'hui mardi 18 juin le soleil se lèvera à 7 heures 12 et se couchera à 22 heures 34. » Tiens, vous êtes déjà debout ? Depuis une demi-heure ! Que se passe-t-il ? C'est vraiment inhabituel ! Que dites-vous ? Examen ? Ah ! C'est le jour du bac de français. Je comprend mieux votre lever si matinal.

Et voilà, vous y êtes, c'est le jour J ; au début de l'année scolaire, c'était une vague expression, répétée sans arrêt par votre professeur de français ; puis les séquences se sont enchaînées, janvier, mars, les bacs blancs, les corrigés, les révisions, et vous y êtes et vous êtes prêt. Vous avez suivi vos cours avec attention, participé, écouté les conseils de votre professeur et rencontré cet ouvrage ***Le Bac Français pour les Nuls***.

Retour dans le présent. Avant de vivre cette scène, il faut donc se préparer à cette épreuve. Allons-y !

La forme du champion

Si vous avez suivi les conseils prodigués au chapitre précédent, vous êtes en pleine forme physique : le sport permet d'évacuer le stress grâce aux endorphines sécrétées (ces hormones ont un pouvoir relaxant) ; une nourriture équilibrée soutient votre organisme dans les phases de travail et le planning des révisions suivi à la lettre évite le surmenage intellectuel.

Attention aux médicaments. Parfois, pour pallier une baisse d'énergie, de motivation, certains ont recours à des médicaments. Sachez que si vous ne connaissez pas personnellement le druide Panoramix, il n'existe aucune potion miracle ! Ne prenez pas le risque de l'automédication ; par exemple prendre de manière sauvage des tranquillisants ou des somnifères peut avoir des effets secondaires néfastes : fatigue, somnolence, perte de mémoire, exactement le contraire de ce que vous recherchez probablement. Les excitants ne sont pas mieux : ils masquent la fatigue, accélèrent le rythme cardiaque, nuisent au sommeil et à la mémoire ; en outre, ils peuvent provoquer une dépendance dangereuse.

Le repérage des lieux

Chaque année des candidats échouent… devant les portes fermées de la salle d'examen. Les sujets distribués, sachez qu'aucun retardataire n'est admis à composer. Panne de réveil, de voiture, embouteillage, grève surprise, mauvais itinéraire, erreur d'adresse ou de jour (cela s'est vu !), les causes du retard peuvent être multiples mais la sanction est toujours la même : impossibilité de passer un examen pour lequel on s'est préparé pendant un an ! C'est trop bête !

Donc voici un pense-bête pour éviter une telle ânerie :

- notez la date, l'heure et le lieu de l'examen et placez l'information dans un lieu bien visible ; dites-le à votre entourage, tout le monde doit être courant ;
- repérez à l'avance le lieu de l'examen, les itinéraires possibles, le temps pour y aller à l'heure où vous emprunterez l'itinéraire ; prévoir des plans B et C et une marge de temps suffisante ;
- placez la veille sa convocation et sa pièce d'identité dans un endroit visible et sûr ;
- si vous avez un radio réveil doublez-le avec un réveil mécanique ou votre portable : les pannes électriques, cela existe (rappelez-vous le film ***Maman, j'ai raté l'avion***) ;
- préparez à l'avance toutes vos affaires pour rédiger ; sachez qu'un stylo tombe toujours en panne lorsque l'on s'en sert, mais de préférence le jour d'un examen !

Le matériel du champion pour l'écrit

Vous êtes sur le départ et vous avez décidé d'atteindre des sommets avec cet examen, c'est bien, mais n'en rajoutez pas ; vous ne partez pas faire l'Everest ou l'Annapurna ; prenez ce qui est utile. C'est-à-dire votre convocation, votre pièce d'identité, plusieurs stylos (l'encre noire est la couleur standard) et un effaceur pour l'écriture, une petite règle pour souligner les titres et une montre. Rien ne vous interdit d'apporter une petite bouteille d'eau et une barre de céréales ou un fruit ; mais cela suffit ; certains candidats transforment leur table (assez étroite la plupart du temps) en véritable épicerie ! C'est le petit déjeuner qui devra être privilégié et complet. Méfiez-vous pendant l'examen des grignotages sucrés continuels ; d'abord parce que ce n'est pas le lieu et le moment et surtout parce que vous risquez de provoquer une baisse rapide du sucre dans le sang et d'avoir une baisse d'énergie (hypoglycémie), tout le contraire de ce que vous voulez !

Jour J, heure H

Vous en aviez rêvé, l'Éducation nationale l'a fait. Voilà, vous êtes arrivé sans encombre jusqu'à la salle d'examen pour l'épreuve écrite : vous n'avez rien oublié, votre nez est toujours au milieu de votre figure et vos deux pieds sont toujours aux extrémités de vos jambes. Respirez profondément avec le ventre, cela réduit les tensions et donne de l'oxygène à votre cerveau : il en aura besoin pendant les quatre heures qui vont suivre.

Installez-vous tranquillement, sortez vos affaires (convocation, pièce d'identité, stylos, règle, effaceur, montre, vivres, eau). Écrivez votre identité sur votre copie, votre numéro de convocation et le nom de l'épreuve, repliez le volet garantissant votre anonymat. Préparez une copie à l'avance. Numérotez à l'avance les feuilles de brouillon qui sont fournies (vous pourrez en redemander par la suite en cas de besoin). Le responsable décachette l'enveloppe contenant les sujets ; la distribution commence. Voilà, ça y est ! Les sujets sont sur votre table ; il faut y aller !

Le temps de la LOA

Maintenant il s'agit de gérer au mieux votre temps. Même si vous avez craché, juré que vous prendriez tel ou tel sujet (il n'y a que les idiots qui ne changent pas d'avis), prenez le temps de regarder les trois sujets. Mettez en œuvre la LOA (voir ou revoir cette méthode dans le chapitre 2) : vous pouvez consacrer vingt minutes à cette lecture d'ensemble et à votre prise de décision. Votre choix fait, plus d'hésitation, n'allez pas vers un autre sujet quarante-cinq minutes plus tard !



Gérer son temps

À titre indicatif, voici une proposition de gestion du temps : elle peut varier selon l'exercice retenu et le rythme de chacun.
Choix du sujet : 20 minutes
Lecture du corpus et mise en œuvre de la LOA : 30 minutes
Rédaction de la (des) question(s) : 25 minutes
Préparation du travail d'écriture : 1 h 10
Rédaction : 1 h 25
Relecture : 10 minutes

La LOA en action

Vous avez choisi votre sujet et noté l'objet d'étude du corpus. Avec la LOA, vous avez déjà recueilli des informations : sur une feuille, vous avez renseigné le tableau suivant pour chaque document du corpus :

- Titre de chaque texte (n'oubliez pas les renseignements fournis par le paratexte qui permettent parfois de situer l'extrait dans l'œuvre : scène d'exposition, incipit, épilogue)
- L'auteur
- La date de publication
- Le genre littéraire
- Le thème
- Le registre, la forme du discours (texte argumentatif, explicatif, descriptif, narratif)
- La problématique
- Divers

La lecture d'observation puis la lecture d'analyse vous ont permis de recueillir sur vos feuilles de brouillon numérotées (n'utilisez que les rectos) des informations sur la structure de chaque extrait, ses thèmes (présence de champs lexicaux) sa tonalité, ses procédés d'écriture.

Cela fait environ cinquante minutes que vous travaillez.



Le surligneur ?

À utiliser avec modération. Pendant vos lectures, vous pouvez utiliser un surligneur pour repérer une figure de style, une idée importante, une phrase que vous voulez mettre en citation, etc. Mais ne vous lancez pas dans une entreprise de coloriage des textes : parfois, certains candidats passent un temps précieux avec une batterie de surligneurs de couleurs différentes à « coloriser » le corpus ! Le bac de français n'est pas une épreuve d'art plastique !

Vous pouvez répéter la question ?

Non, mais vous pouvez la relire avec soin, identifier les mots clés et savoir s'il s'agit d'une question de sens, d'ensemble ou technique. Ensuite rappelez-vous que les mots ont un sens (si, si je vous assure) : *relever* n'est pas *analyser*. Dans le premier cas, ne vous contentez pas de dresser une liste aléatoire de termes, présentez ceux-ci d'une manière organisée : par exemple, si on vous demande de relever un champ lexical, vous présenterez celui en regroupant les substantifs, les adjectifs, les verbes, etc., ou en les classant selon une gradation. Le second cas suppose que vous analysez des éléments que vous avez relevés puis mis en relation pour produire du sens.

Vous pouvez rédigez entièrement la question au brouillon ; cela vous permettra de vous *chauffer* pour la suite. Ensuite, recopiez votre réponse avec soin sur la copie d'examen. Rappelez-vous que la plupart du temps l'examinateur commence son marathon de correction par la question, soignez donc cette prise de contact.



Chaque année, des copies sont rendues sans la réponse à la question : dans les séries technologiques cela équivaut à être noté sur 14 (les questions valent 6 points !) et dans les séries générales sur 16 (la question vaut 4 points). Lorsqu'il s'agit d'un oubli, c'est vraiment trop bête, il faut être attentif et recopier sa réponse dès qu'elle est rédigée ; lorsque c'est délibéré, c'est idiot…

Cela fait environ une heure et quart que vous *planchez* ; vous avez mérité un petit rafraîchissement (deux ou trois gorgées d'eau).



Vous passez une épreuve de français

Cela signifie que la ponctuation, l'orthographe, la syntaxe sont des éléments qui seront évalués ; en d'autres termes, les fautes seront pénalisées et les bonnes copies valorisées.

Ne faites pas d'effet de manche en employant des termes trop sophistiqués ou que vous maîtrisez mal.

Évitez les phrases trop longues et les phrases nominales.

Oubliez les fautes de jeunesse : *après que* est suivi d'un indicatif ; *bien que* est suivi d'un subjonctif.

Rédigez entièrement.

Mon sujet à moi

C'est bien, vous avez choisi votre sujet ; n'ayez crainte, personne ne vous le prendra ; mais vous, le comprenez-vous bien ? Pour le commentaire, pas de problème, vous connaissez la méthode, donc en route ! En revanche, si vous avez choisi la dissertation ou l'écriture d'invention, prenez votre temps pour l'analyse. Le danger principal s'appelle le hors sujet ; chaque année des candidats s'égarent dans le labyrinthe d'un sujet mal compris, ne les rejoignez pas ! Le repérage des mots clés, leur analyse, l'objet d'étude du corpus, la question à laquelle vous avez répondu, sont autant de balises qui vous aideront à rester dans le bon chemin.

Notez qu'il faut noter

Quel que soit le sujet retenu, il ne faut pas perdre une miette des associations d'idées que provoque le travail en cours ; prévoyez une feuille sur laquelle vous allez noter des références à des cours, à des objets d'étude, à des lectures, ou encore des citations qui vous semblent illustrer la problématique et qui vous reviennent en mémoire (merci les fiches !). Cela ne signifie pas que vous utiliserez tout mais vous avez ainsi à votre disposition un vivier où vous pourrez éventuellement puiser des éléments qui marqueront l'originalité de votre copie.

Le bon plan

Dites-vous que sans plan vous serez « Rantanplan » ou « Gros Jean comme devant », c'est selon ; l'examinateur se transformera en Lucky Luke et « descendra » votre copie plus vite que son ombre. En d'autres termes,

ne sautez pas cette phase essentielle : l'élaboration d'un plan. Dans un premier temps, reprenez vos feuilles de brouillon et centralisez sur une nouvelle feuille les grands axes de votre analyse. Essayez d'établir une logique liée à la chronologie, à la hiérarchie, aux thèmes, à l'argumentation. Cela fait, enrichissez chaque axe retenu par des idées, des arguments, des exemples que vous organiserez ensuite dans une progression logique. Rappelez-vous que votre plan doit proposer une double cohérence : verticale et horizontale. Quezaco ? C'est tout simple – enfin en principe ! Vous avez conçu un plan en trois parties : la cohérence verticale signifie qu'une logique doit assurer la progression entre la partie I et la partie II, et entre la partie II et la partie III. La cohérence horizontale signifie qu'à l'intérieur de chaque partie, une progression logique existe : par exemple dans I) A (idée + argument + exemple) permet de passer à B « addition » (idée complémentaire + argument + exemple) qui permet de passer à C « transition vers II » (idée différente + argument + exemple). Plus votre plan sera détaillé et plus la phase de rédaction sera simplifiée.

Les parties encadrantes

Le plan est prêt ? Oui. Alors c'est l'heure de passer à la rédaction de l'introduction et de la conclusion. Vous allez rédiger entièrement ces deux parties encadrantes au brouillon car ce sont des parties majeures de votre copie. L'introduction représente la prise de contact de votre lecteur (l'examinateur !) avec votre travail ; il faut que la première impression soit la bonne : si d'emblée, vous proposez dans une formulation claire le mode d'emploi de votre analyse, vous vous êtes fait un ami ; dans le cas contraire (une introduction brouillonne ou pas d'introduction du tout), vous partez déjà avec un handicap.

La conclusion vient sceller la fin de la rencontre. Là aussi, vous proposez un bilan de l'analyse présentée avec une formulation concise. Mais, me direz-vous, comment faire la conclusion avant d'avoir rédigé le développement ? Ce n'est pas logique ! Oh, que si ! Votre plan détaillé vous indique exactement le cheminement de votre analyse ou de votre argumentation ; vous pouvez composer la conclusion à ce stade de votre travail. Autre avantage, si vous êtes un peu juste en temps lorsque vous rédigerez le développement, vous avez la tranquillité d'esprit d'avoir la partie finale tout prête. Chaque année, des copies sont rendues sans conclusion ou avec quelques lignes jetées à la hâte avant que l'appariteur ne se saisisse de la copie… Le chapitre 2 vous donne les clés pour réussir ces deux parties.

Cela fait maintenant environ 2 h 25 m que vous « phosphorez ». C'est le moment de vous ravitailler et de vous hydrater.



Comment annoncer le plan en intro… sans être barbant ?

Trop souvent l'annonce du plan dans l'introduction se fait à l'aide de formules lourdes et éculées qui mettent l'examinateur dans de mauvaises dispositions ; évitez une expression comme : *Nous allons tenter d'essayer de voir dans un premier temps. Nous allons*, c'est bien, mais où ? Le verbe *aller* est trop souvent employé comme semi-auxiliaire : il alourdit la formulation, préférez un futur de l'indicatif. *Tenter*, bravo, quel courage, il ne manque plus que les roulements de tambour ! *d'essayer*, ah ce n'est pas sûr ? Quelle déception ! *de voir* ; bon, vous ne vous laissez pas aveugler, c'est déjà un point positif… Derrière ces petites moqueries, se dissimule la lassitude du correcteur devant des formulations stéréotypées et pesantes. Pensez-y…

Pour un développement durable

C'est précisément ici que l'entraînement régulier tout au long de l'année va payer ; le retour sur investissement, c'est maintenant ! En effet vous avez multiplié les situations d'écriture pour être à l'aise dans l'expression ; cette pratique va vous permettre de réaliser directement votre développement sur votre copie car, sous peine de réaliser un texte anémique, il n'est pas possible de rédiger entièrement celui-ci au brouillon. Cette écriture directe suppose deux conditions : la première que votre plan soit suffisamment détaillé avec déjà toutes les articulations logiques en place pour que votre formulation ne soit qu'un travail de mise en forme de l'idée, de l'argument, de l'exemple ; la seconde que vous ayez une idée précise des mots que vous allez employer et de la tournure de la phrase (affirmative, interrogative, négative) ; si vous avez une hésitation, rien ne vous empêche d'esquisser la phrase au brouillon.

Point final de votre développement. Il ne vous reste plus qu'à recopier votre conclusion.

Et voilà l'œuvre est là, tout chaude sortie de l'ébullition de votre cerveau et de la préparation menée tout au long de l'année.

Cela fait 3 h 50 que l'encre de votre stylo trace la courbe de vos idées sur le papier : peut-être une gorgée d'eau et quelques instants pour souffler avant le final.

C'est la relecture finale

Vous avez soufflé, vous êtes prêt(e) pour la vérification finale. En fait, le mieux est de procéder à plusieurs relectures avec à chaque fois un regard différent : une relecture consacrée à la correction du lexique et des accords ; une relecture pour la clarté de la formulation et de la construction des phrases (parfois il peut manquer un mot ou vous avez employé un mot pour un autre) ; une relecture pour repérer la présence des bonnes articulations logiques au début, à l'intérieur et à la fin de chaque paragraphe. Essayez de vous rappeler les principales remarques qui ont rougi vos copies pendant l'année écoulée ; seraient-elles encore valables ?

C'est fini ! L'épreuve est terminée. Vérifiez que vous remettez bien l'ensemble de vos copies.



La seconde vie de votre chère copie

Votre copie va rejoindre celle des autres candidats. Maintenant commence sa seconde vie : elle se retrouve au milieu de dizaines d'autres devoirs sous l'œil de l'examinateur chargé de l'évaluation. Celui-ci va retrouver les mêmes formules, les mêmes erreurs. Il s'agit que votre copie sorte de cet anonymat en se démarquant par sa présentation et sa clarté.

Indiquez le sujet que vous avez choisi ; soulignez les titres, placez les citations entre guillemets ; numérotez les pages 1/7, 2/7, 3/7… 7/7 ; faites un retrait d'alinéa au début de chaque paragraphe et allez à la ligne pour en commencer un nouveau ; sautez deux lignes entre les grandes parties.

Inutile de mettre un brouillon dans la copie, l'examinateur ne le lira pas ; il évalue seulement la copie.

L'autre jour J, l'autre heure H

Vous le savez, le bac de français, ce sont deux épreuves en une ; vous sortez à peine de l'écrit qu'il faut déjà se préparer pour l'oral. Ce qui était vrai pour votre forme (physique et intellectuelle) et pour le repérage des lieux reste évidemment d'actualité. En ce qui concerne le matériel, il faut ajouter le descriptif des activités signé par votre professeur et le proviseur du lycée, les textes et œuvres complètes (même édition) en deux exemplaires sans aucune annotation ; vérifiez que vous n'oubliez aucun document. Évidemment la montre fait encore partie de l'aventure.

Un look chébran

Pour la tenue vestimentaire, vous restez maître à bord, mais retenez que l'on ne refait pas le monde (surtout en matière de code vestimentaire) le jour de l'examen : une tenue sobre et correcte dans laquelle vous êtes à l'aise fera l'affaire. On a vu des candidats se présenter en bermuda, chemisette à fleur, lunettes de soleil et tongs aux pieds (il manquait juste l'appareil photo en bandoulière et une glace vanille-chocolat à la main !) ; maintenant, tout est possible, même la possibilité de passer pour un dilettante. Vous pouvez aussi arriver comme un véritable « seigneur des anneaux », dans le nez, sur la lèvre, aux oreilles et ailleurs (sans être superstitieux, vous ne trouvez pas que la forme de l'anneau rappelle celle du zéro…). Rappelez-vous seulement que l'examinateur ne vous connaît pas et que, du coup, l'apparence apporte une première impression.

En attendant

Vous êtes plusieurs à être convoqués à la même heure ; peut-être « passerez-vous » tout de suite, peut-être pas… et dans ce cas l'attente est longue et peut faire monter le stress : prévoyez une revue mais ne vous lancez pas dans une révision de dernière minute, c'est le meilleur moyen pour tout embrouiller. Vous avez le trac ; c'est normal, c'est une défense naturelle qui augmente votre vigilance (cela est plutôt favorable) : une seule solution, la respiration. Respirez à fond avec le ventre en libérant le diaphragme (gonflez le ventre). Vous avez travaillé pendant l'année, vous avez révisé vos textes et vos cours, vous allez réussir.

N'accordez aucune importance aux bruits de couloir (la plupart du temps infondés) : « Ce prof, il note sec, c'est une peau de vache ; lui, il est trop cool, ça le fait… » Vous jugerez sur place ! L'examinateur n'est pas un *alien* ! Pendant l'année, il est professeur avec des élèves comme vous ; il a été lycéen lui aussi, il a passé des examens et des concours, il a peut-être un fils ou une fille qui passe son bac ; bref, c'est un être humain, avec ses qualités et ses défauts, comme vous donc…

Allez, c'est votre tour, inspirez à fond, envoyez votre chewing-gum dans la corbeille, et entrez.



L'expiration relâche les tensions ; l'inspiration recharge les énergies.

Contact

Vous avez dit bonjour (« Bonjour, monsieur » ou « Bonjour, madame ») en entrant et présenté votre convocation et votre pièce d'identité. L'examinateur vous indique le texte que vous allez préparer et vous donne la fiche sur laquelle il a porté la question qui doit orienter votre lecture analytique. Il est possible que le sujet ne vous plaise pas ; inutile de le faire savoir ou pis encore de négocier un autre sujet. Les règles d'examen sont les mêmes pour tous les candidats, l'examinateur ne les changera pas pour vous.

La préparation

Le texte que vous préparez appartient à une séquence travaillée en classe : sur une première feuille de brouillon (numérotée 1), notez les objets d'étude concernés, les thèmes étudiés, les genres, les tonalités dominantes, les éléments du contexte historique et littéraire.

Utilisez la question comme problématique pour bâtir votre plan ; si celui que vous avez travaillé en classe vous revient précisément en mémoire, ne vous privez pas ! Soyez seulement vigilant à ce qu'il prenne en compte la question de l'examinateur ; cela évitera par exemple, la fâcheuse impression d'entendre du « par cœur ». Si le plan de cours ne revient pas, pas de panique ! Une lecture attentive du passage vous donnera rapidement une solution ; surtout ne perdez pas de temps à vouloir à tout prix retrouver le plan A, inventez un plan B !

Sur vos feuilles de brouillons numérotées, indiquez les axes d'étude, les passages que vous citerez, les procédés d'écriture que vous étudierez, **mais, mais, surtout, surtout ne rédigez pas !** Sinon vous allez transformer l'oral en une séance de lecture ! Or l'examinateur sait que vous savez lire depuis le cours préparatoire ; vous êtes en première ! (Pour la construction du plan faites un tour par le chapitre 3).

Repérez les éventuelles difficultés de lecture surtout s'il s'agit d'un texte poétique ou théâtral et notez en évidence que vous devrez lire à voix haute le texte.

Cette préparation doit vous prendre vingt-cinq minutes. Consacrez les cinq dernières minutes à réfléchir sur le groupement de textes de la séquence pour anticiper les questions qui nourriront la partie « entretien ».



Votre exposé doit être calibré pour durer dix minutes ; n'espérez pas une rallonge de temps ; d'autres candidats attendent.

Le langage du corps

Au cours de vos entraînements, vous vous êtes rendu compte que le corps en prenait parfois à son aise à votre insu. Asseyez-vous complètement sur la chaise, évitez les positions de guingois et posez vos documents devant vous (le texte et vos feuilles numérotées dans l'ordre) et votre montre. Rappelez-vous que votre stylo n'est pas un bâton de majorette – même si vous débrouillez très bien, attendez le prochain défilé ! Vous êtes assis en face de l'examinateur, donc regardez-le le plus souvent possible, puisque c'est lui le destinataire de votre message. Évidemment, ne suggérez pas une lassitude par des mimiques ou des soufflements intempestifs.

Le corps du langage

C'est une épreuve de français, donc c'est tout simple, vous parlez en français en utilisant un niveau de langue courant et en faisant des phrases complètes ; ce qui signifie que vous proscriviez tous les relâchements comme :

- – *ya* à la place de *il y a* ;
- – *y z'ont* à la place de *ils ont* ;
- – *j'ai pas compris* à la place de *je n'ai pas compris* ;
- – *y dit que* à la place de *l'auteur affirme* ;
- – *chai pas* à la place de *je ne sais pas* ;
- – les tics verbaux, *euh, ben, ouais, quoi,*….

En revanche, utilisez le vocabulaire de l'analyse littéraire : quand vous identifiez une métaphore, une comparaison, une allégorie, ne dites pas d'abord *cette image* mais *cette métaphore*, *cette comparaison*… . Vos remarques doivent montrer votre maîtrise du lexique, des procédés d'écriture, votre connaissance des genres, des tonalités, des rythmes, de la versification, etc.

Les dix dernières minutes

C'est la deuxième partie de l'oral. Replacez devant vous la feuille de brouillon n° 1 avec vos notes générales sur le corpus. L'examinateur va entamer avec vous un dialogue ; ce dernier peut prolonger la lecture analytique que vous venez de faire par une question sur un thème, un procédé d'écriture, un point d'histoire littéraire, ou (et c'est le plus probable) élargir à l'ensemble du corpus en posant des questions liées à l'objet d'étude, à une perspective (questions sur les genres, les registres, l'argumentation). Quel que soit le cas de figure, prenez votre temps pour bien comprendre la question et organisez votre réponse – le trio idée + argument + exemple est efficace.

Les dix minutes sont écoulées. Déjà ! Dites « au revoir, monsieur » ou « au revoir, madame » (et non « en revoir » !) et ne demandez pas votre note : cela ne serait pas apprécié et vous n'obtiendriez rien qu'un refus assez sec.

Voilà, vous êtes dehors. Le soleil de juin vous fait des clins d'œil. La vie est belle, non ?

Êtes-vous prêt ?

Il vous reste encore quelques mois avant l'examen ? Rendez-vous alors au chapitre 5 « Jouer c'est réviser » (p. 106-113) pour tester vos connaissances.

Cette fois, ça y est ! C'est le jour J, l'heure H ; vous êtes sur le départ pour le centre d'examen. Vous avez procédé aux ultimes vérifications (convocation, pièce d'identité, lieu et horaires d'examen, matériel pour composer, chaussures aux pieds). Faites donc un dernier point, pour vous détendre, avec ces dix affirmations : certaines sont vraies, d'autres sont fausses.

Les dix affirmations

1. Les coefficients à l'épreuve écrite sont les mêmes dans toutes les séries : vrai ou faux ?
2. Il n'y a jamais de documents iconographiques dans le corpus proposé à l'épreuve : vrai ou faux ?
3. L'oral comprend deux parties distinctes : vrai ou faux ?
4. L'orthographe n'est pas un critère d'évaluation à l'écrit : vrai ou faux ?
5. À l'oral, il faut s'exprimer en registre courant : vrai ou faux ?
6. Les objets d'étude travaillés en classe préparent à l'épreuve écrite : vrai ou faux ?
7. L'écriture d'invention rapporte toujours plus de points : vrai ou faux ?
8. Les fiches de synthèse permettent un travail d'approfondissement et de mémorisation : vrai ou faux ?
9. Il faut connaître les principales figures de style : vrai ou faux ?
10. Si on est nul, cela ne sert à rien de se préparer : vrai ou faux ?

Vous trouverez les réponses à la fin de l'**Annexe A**.

Les Nuls aux urgences

Les deux jours J

Le premier jour J

Avant

Quand : *a priori*, c'est une date que vous ne pouvez pas rater, mais... Privilégiez le bon vieux réveil, car le radio-réveil n'aime pas les pannes d'électricité ! Surtout, faites un bon petit déjeuner.

Où : sachez exactement où se situe le centre d'examen : au besoin, s'il est éloigné, faites en semaine le trajet pour connaître le temps nécessaire pour s'y rendre.

Comment : avant de partir, vérifiez que vous emportez bien votre pièce d'identité, votre convocation. Prévoyez plusieurs stylos (plutôt couleur noire), au cas où..., un effaceur, une petite règle, une montre.

Le temps de l'écrit

Vous y êtes, les trois sujets sont devant vous.

C'est votre choix : 20 minutes pour lire l'ensemble du corpus et faire votre choix.

Numérotez vos feuilles de brouillon (uniquement les rectos).

Pendant 30 minutes, utilisez la méthode **L**ecture **O**bservation **A**nalyse (voir chapitre 2).

Traitez la ou les questions, environ 25 minutes : elles fournissent déjà des pistes.

Traitez le sujet : d'abord analysez avec soin le libellé, c'est une mine de renseignements ; notez toutes les associations d'idées, les références, vous ferez le tri après.

Trouvez un plan ; au brouillon, rédigez votre introduction et votre conclusion (très utile, si vous êtes un peu court ou un peu sec à la fin) ; environ 1 heure.

Rédigez votre développement ; soignez la présentation, la ponctuation, l'orthographe, les transitions ; variez votre formulation ; pensez aux références, aux citations ; environ 1 heure.

Consacrez les dix dernières minutes à une relecture attentive. Vérifiez que vous avez bien mis votre nom sur les copies numérotées.

Le deuxième jour J

Avant : comme pour l'écrit, mais en plus vous apportez votre descriptif de lectures et d'activités et tous les textes en deux exemplaires. Ne décidez pas de révolutionner l'esthétique vestimentaire ce jour-là précisément.

Le temps de l'oral

Après avoir dit « bonjour Monsieur ou Madame », l'examinateur choisit un texte à étudier et formule une question ; vous avez 30 minutes pour vous préparer.

Sur une feuille de brouillon numérotée (uniquement des rectos), notez tout ce que vous avez appris en classe sur le texte (objet d'études, thèmes, genre, tonalité, contexte) et utilisez la question comme problématique.

Organisez votre plan, mais surtout ne rédigez rien et calibrez votre intervention pour 10 minutes.

Pendant la seconde partie, l'entretien de 10 minutes, écoutez bien les questions avant de répondre et pensez à utiliser l'ensemble du corpus de documents.

Troisième partie

Les OVNI

(Objets Vus par des Nuls Intelligents)



Dans cette partie...

Nous sommes au cœur de la préparation au baccalauréat de français : les objets d'étude au programme de la classe de première. Ils sont sept comme les sept jours de la semaine, sept comme les sept merveilles du monde, sept comme les sept nains de Blanche Neige... enfin bref, ils sont là !

Autant vous les présenter tout de suite et retenir que les objets 1 à 5 sont communs à toutes les séries d'enseignement général et technique, mais que l'objet d'étude 1, *Le roman et ses personnages : vision de l'homme et du monde*, est facultatif dans les séries technologiques ; par ailleurs, pour la série littéraire s'ajoutent les objets 6 et 7.

Objet 1 : Le roman et ses personnages : vision de l'homme et du monde

Objet 2 : La poésie

Objet 3 : Le théâtre : texte et représentation

Objet 4 : Convaincre, persuader et délibérer : les formes et les fonctions de l'essai, du dialogue et de l'apologue

Objet 5 : Un mouvement littéraire et culturel

Objet 6 : L'autobiographie

Objet 7 : Les réécritures

Les textes et les œuvres sont abordés à partir de quatre perspectives d'étude :

- l'étude de l'histoire littéraire et culturelle ;
- l'étude des genres et des registres ;
- l'étude de l'argumentation et des effets sur les destinataires ;
- l'étude de l'intertextualité et de la singularité des textes.

A priori pour chaque objet on retient une perspective dominante et une perspective complémentaire. Tout cela se retrouvera notamment sur le descriptif des lectures et des activités que vous présenterez le jour de l'oral. Il faudra aussi vous en souvenir pour l'épreuve écrite : le corpus proposé indiquera le ou les objet(s) d'étude concerné(s).

Chapitre 7

Un mouvement littéraire et culturel

Dans ce chapitre :

- Qu'est ce qu'un mouvement littéraire ?
- La Pléiade...
- L'humanisme, le classicisme, le romantisme et autres *ismes*...

Avant d'entamer le voyage dans l'histoire des principaux mouvements littéraires et culturels, il convient de définir ce que nous allons chercher et rencontrer.

Ce préalable satisfait, nous vous proposons une découverte des principaux mouvements qui ont marqué l'histoire littéraire du XVI[e] siècle à nos jours. Évidemment, n'oubliez pas de reprendre vos notes de cours, de consulter votre manuel littéraire et de lire les œuvres concernées et... c'est bon j'arrête... ! Non, encore une précision : la perspective d'étude dominante est l'histoire littéraire et culturelle, cela tombe bien ! La perspective d'étude complémentaire est l'étude des genres et des registres, cela ne tombe pas mal non plus...

Qu'est-ce qu'un mouvement littéraire ?

Lire un texte littéraire, c'est aller à la rencontre d'un récit ou d'un discours, d'un auteur, de sa biographie, et d'un ensemble d'idées propres au texte, à l'auteur, à une époque ; c'est donc prendre en compte le contexte historique et le contexte culturel dans lesquels il a été écrit. C'est dans cette perspective qu'il faut inscrire la notion de *mouvement littéraire* qui désigne la rencontre d'écrivains et la concordance d'un certain nombre de leurs idées et de leurs conceptions esthétiques dans une période donnée ; dès lors cette dynamique intellectuelle se traduit par des débats et des courants esthétiques qui trouvent des échos et des matérialisations dans des œuvres littéraires.

Une définition pour commencer

D'une manière plus directe, un mouvement littéraire désigne un rassemblement d'écrivains prônant une forme d'art et assignant à la littérature et aux auteurs des fonctions précises.

Attention un mouvement littéraire peut en cacher un autre… En effet, le mouvement littéraire s'inscrit souvent dans un rapport à une tradition avant d'être lui-même débordé par un autre mouvement…

Cette notion est finalement commode pour dégager des critères de reconnaissance et d'association d'œuvres et permet de les replacer dans un contexte précis.

Courant ou mouvement ?

Le terme *courant* est souvent employé pour désigner un mouvement : que dire alors ? Sans entrer dans des considérations de spécialistes, retenez qu'un courant désigne plus largement tous les créateurs qui manifestent leur intérêt par leurs écrits ou leurs déclarations pour les aspects d'un mouvement littéraire sans pour autant en adopter toutes les caractéristiques. En revanche, *un mouvement littéraire* désigne à un moment précis un groupe d'écrivains qui inscrivent leur démarche dans des pratiques esthétiques bien définies et communes. Ainsi on peut parler du mouvement surréaliste dans la mesure où des écrivains, des artistes se sont engagés individuellement dans une démarche esthétique définie par des manifestes (***Manifeste du surréalisme***, première version, 1924 ; deuxième version, 1930) auxquels ils ont souscrit.



Petit rappel du programme

Comme vous le savez (c'est pourquoi je le rappelle !) en classe de première l'étude porte sur un mouvement littéraire et culturel français et européen du XVIe au XVIIIe siècle, tout en s'appuyant sur les acquis de seconde (évidemment, vous n'êtes pas un perdreau de l'année et vous avez des connaissances acquises au fil du temps) et notamment des mouvements littéraires et culturels du XIXe ou du XXe siècle que… vous retrouverez ici pour vous éviter de perdre quelques plumes car le temps et la mémoire jouent parfois des tours…

La Pléiade

La Pléiade, c'est d'abord le nom d'une constellation de sept étoiles ! Dans l'Antiquité grecque, sept poètes alexandrins avaient déjà pris ce nom ; à la Renaissance, sous le règne d'Henri II (1547-1559), un groupe de poètes, qui étudient les lettres au collège de Coqueret (dans le quartier latin à Paris), se forme sous l'impulsion de Pierre Ronsard et de Joachim du Bellay (auteur d'une ***Défense et illustration de la langue française***, 1549) ; ils prennent d'abord le nom de la *Brigade* puis Ronsard choisit celui de la *Pléiade* en 1556.



Les sept stars !

Le groupe des poètes « stars » est composé de : Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, Étienne Jodelle, Jean-Antoine de Baïf, Jacques Pelletier, Rémi Belleau, Pontus de Tyard.

Le contexte

Par l'ordonnance de Villers-Cotterêts de François Ier, le 15 août 1539, la langue française devient la langue officielle mais l'italien est parlé à la Cour et le latin conserve encore sa suprématie. Ainsi, la littérature demeure sous l'influence des auteurs anciens, grecs et latins, qui, le plus souvent, sont simplement plagiés. Les poètes de la Pléiade entendent réagir contre cette situation de la langue française d'autant qu'ils ont l'exemple de l'éclat de la littérature italienne qui rayonne à l'époque avec des auteurs comme Dante, L'Arioste, Boccace et Pétrarque.



Une petite citation…

Et si notre langue n'est ni copieuse et riche que la grecque et latine, cela ne doit être imputé au défaut d'icelle, comme si d'elle-même elle ne pouvait jamais être sinon pauvre et stérile : mais bien on le doit attribuer à l'ignorance de nos majeurs qui ayant (comme dit quelqu'un, parlant des anciens Romains) en plus grande recommandation le bien faire que le bien dire, et mieux aimant laisser à leur prospérité les exemples de vertu que les préceptes, se sont privés de la gloire de leurs bienfaits, et nous du fruit de l'imitation d'iceux, et par même moyen nous ont laissé notre langue si pauvre et nue, qu'elle a besoin des ornements et (s'il faut ainsi parler) des plumes d'autrui.

Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, I, 3, 1549.

Les caractéristiques

Dès lors, ces poètes s'assignent deux objectifs majeurs : d'une part, « défendre » la langue française en l'enrichissant par l'apport de vocabulaire ; d'autre part, à l'instar du modèle italien, « illustrer » la langue nationale par la production d'œuvres nouvelles.

La défense se traduit par l'introduction dans leurs textes de termes techniques empruntés à des métiers, de mots appartenant à des dialectes ; ils créent des mots nouveaux, en ajoutant des préfixes ou des suffixes, en formant des termes savants à partir des racines grecques et latines, en transforment des infinitifs en noms…

L'illustration se concrétise par un abandon des formes médiévales (rondeaux, ballades, virelais) au profit des grands genres antiques (l'ode, la tragédie, la comédie, le poème épique) et du sonnet italien ; pour ce dernier, ils imposent peu à peu l'alexandrin (vers de douze syllabes), plus approprié pour la poésie lyrique, à la place du décasyllabe (vers de dix syllabes).

En revendiquant l'héritage des Anciens, par une traduction rigoureuse, les poètes de la Pléiade cherchent d'abord à imiter un modèle pour s'en nourrir et créer une littérature originale.

Les auteurs et les œuvres

Dans cette constellation, nous retiendrons les deux étoiles qui continuent de briller avec éclat : Joachim du Bellay et Pierre de Ronsard.

Joachim du Bellay (1522-1560) : le groupe lui confie la rédaction de la ***Défense et Illustration de la langue française*** ; il publie un premier recueil de sonnets en décasyllabes, ***L'Olive*** (1549), inspiré du style de Pétrarque. Son œuvre majeure écrite en alexandrins, ***Les Regrets*** (1558), mêle tour à tour l'élégie, la satire, la louange, en évoquant son expérience comme secrétaire de son oncle, cardinal à Rome, et sa nostalgie du pays natal.

Pierre de Ronsard (1524-1585) : chef de file du groupe de la Pléiade, son œuvre est d'abord marquée par l'imitation des Anciens, (le poète grec Pindare et le poète latin Horace) : ainsi, ***Les Odes*** (1550) rappelle qu'il faut profiter de la vie (influence du latin Horace) ; par la suite, la poésie amoureuse, l'éloge de la femme et de l'amour courtois deviennent les caractéristiques majeures de son œuvre (***Les Amours de Cassandre***, 1552 ; ***Continuations des amours***, 1555 ; les ***Sonnets pour Hélène***, 1578). Poète célébré, il bénéficie d'une reconnaissance du pouvoir politique (avec des privilèges financiers) et devient même en 1558 l'aumônier du roi Henri II.



Ronsard… à la fin de sa vie

Vers la fin de sa vie, Ronsard observe la vie et la société française déchirée par les guerres de Religion avec un certain pessimisme ; néanmoins il conserve distance et ironie comme en témoigne cet extrait d'un sonnet publié après sa mort et dans lequel il se met en scène :

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble
Décharné, dénervé, démusclé, dépoulpé,
Que le trait de la mort, sans pardon a frappé ;
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.
[…]
Adieu, chers compagnons ! Adieu, mes chers amis !
Je m'en vais le premier vous préparer la place.

Derniers vers, 1586.

Humanisme

Associé à l'époque de la Renaissance, le terme naît en… 1859 en Allemagne dans l'ouvrage d'un historien allemand pour désigner la redécouverte des littératures anciennes et le sursaut des langues nationales ! Repris en France à partir de 1875, le terme désigne d'abord la pratique des textes antiques avant de devenir synonyme des valeurs qui font la grandeur de l'homme : sagesse, connaissances, soif de savoirs, de découvertes et de culture, respect d'autrui, esprit de tolérance, amour de la liberté, refus des dogmatismes – la liste n'est pas exhaustive, ce qui est plutôt rassurant !

En latin, *humanitas* signifie culture. D'abord, il s'agit de renouer par une connaissance directe avec l'art et la pensée de l'héritage gréco-latin ; cela explique que les humanistes sont souvent des linguistes qui traduisent et éditent les textes anciens. L'humanisme a pour objectif principal de permettre à l'homme de s'épanouir, de s'accomplir en considérant qu'il est une valeur en soi.

On peut parler de courant humaniste dans la mesure où cette philosophie touche à la fois les arts, la conception du monde, la société, la politique et la religion.

Le contexte

Le XVI[e] est marqué par un bouleversement profond des savoirs et des certitudes : les grandes découvertes (Magellan, Colomb, Vasco de Gama) révèlent d'autres mondes, d'autres cultures et donnent pour la première fois une idée presque achevée de la Terre ; par ailleurs, la place de celle-ci dans l'univers est redéfinie : la conception géocentriste du monde, avec la terre comme centre, est réfutée par Copernic au profit d'une vérité physique : la Terre tourne autour du soleil (la conception héliocentriste). Dès lors, c'est la place même de l'homme dans l'univers qui est redéfinie !

Soucieux d'échapper à la tutelle de la Sorbonne et du pouvoir religieux, les humanistes obtiennent de François I[er], la création du collège des Lecteurs royaux (l'actuel Collège de France) où des professeurs peuvent enseigner l'hébreu, le grec et le latin. Ceux-ci traduisent les textes anciens et s'intéressent, indépendamment des phénomènes de traduction, à l'évolution de langue française à travers son orthographe, sa syntaxe, ses règles de versification et au renouvellement des thèmes traités. Ce mouvement est largement favorisé par les progrès de l'imprimerie qui facilitent la diffusion des livres.

Malheureusement, l'humanisme n'empêchera pas les bains de sang qui marqueront la fin du siècle.

Les caractéristiques

L'humanisme est d'abord un renouvellement de la pensée qui passe par une priorité accordée à l'étude des langues et à l'esprit de libre examen.

Délibérément tourné vers l'éducation et la formation, ce mouvement s'oppose au système scolastique (l'enseignement religieux de l'époque qui privilégiait les commentaires savants et négligeait l'étude directe des textes) : il fait plus appel à la réflexion qu'à la mémorisation, embrasse une grande diversité de domaines et valorise les exercices physiques, comme chez Rabelais et Montaigne.

Les humanistes accordent une confiance sans faille au progrès et placent l'homme au cœur de leur philosophie.

Profondément chrétiens, les humanistes développent cependant une attitude critique vis-à-vis de l'Église et notamment de ses lectures de la Bible et des évangiles : par la maîtrise des langues anciennes, ils prônent un accès direct aux textes sacrés, ce qui équivaut à un affranchissement de la tutelle du clergé, évidemment mal perçu et donc combattu.

L'organisation sociale et politique de la société est également prise en compte par le courant humaniste, même si elle reste de l'ordre de l'imaginaire comme chez Rabelais avec l'abbaye de Thélème (Thélème signifie *bon vouloir)* puisqu'elle suppose des hommes vertueux et sans faille – ce qui indique à quel point les humanistes ont une confiance, sans doute naïve, dans leurs semblables ; les guerres civiles et de Religion viendront leur rappeler la dure réalité.

En définitive, deux grandes orientations caractérisent l'humanisme dans son expression artistique : la place privilégiée accordée à l'homme et l'intérêt pour l'antiquité gréco-latine.

Les auteurs et les œuvres

Né en Italie, l'humanisme influence toute l'Europe et tous les arts. Si, dans le domaine littéraire français, on retrouve ses thèmes de prédilection chez les écrivains de la Pléiade, deux auteurs majeurs incarnent surtout l'humanisme français : François Rabelais et Michel Eyquem de Montaigne.

François Rabelais (vers 1483-1553) : moine défroqué, féru de grec et de l'Antiquité, médecin, chirurgien à une époque où les dissections sont interdites par l'Église, Rabelais est un esprit curieux, avide d'expériences dont ses deux œuvres majeures contiennent des échos. En 1532, paraissent à Lyon les aventures d'un géant, Pantagruel ***(Les Horribles et Épouvantables Faits et Prouesses du très renommé Pantagruel, roi des Dipsodes***) ; l'auteur prévient que derrière la truculence, la grossièreté et l'invraisemblance de l'histoire, il y a une leçon de sagesse à méditer et que celle-ci suppose une nouvelle pédagogie et un nouveau rapport au monde. Condamné par la Sorbonne, Rabelais récidive deux ans plus tard avec le même sujet ***(La Vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel,*** 1534) et une critique virulente des autorités ecclésiastiques dont il raille le modèle éducatif. Même punition, le livre est condamné.

Trois autres œuvres complèteront ce cycle romanesque : **le *Tiers Livre*** (1546) et **le *Quart Livre*** (1552) où sont décrits les voyages et aventures de Pantagruel et de Panurge, et une œuvre posthume, **le *Livre Cinquième*** (1564).

Ce qui frappe à la lecture des œuvres rabelaisiennes, c'est l'extraordinaire liberté et la profusion verbale, le mélange des registres et l'invention de néologismes.

N'hésitez pas à lire cet auteur, vous passerez de bons moments, y compris de franche rigolade, et peut-être deviendrez-vous rabelaisien !



Le conseil de Rabelais : ne pas se fier aux apparences !

Silènes étaient jadis petites boîtes, telles que voyons de présent aux boutiques des apothicaires, peintes au-dessus de figures joyeuses et frivoles, comme de harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes bâtées, boucs volants, cerfs limoniers et autres telles peintures contrefaites à plaisir pour exciter le monde à rire [...] ; mais au-dedans l'on réservait les fines drogues, comme baume, ambre gris, amomon, musc, civette, pierreries et autres choses précieuses. [...] c'est pourquoi faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui est raconté. Lors connaîtrez que la drogue dedans contenue est bien d'autre valeur que ne promettait la boîte. C'est-à-dire que les matières traitées ne sont tant folâtres comme le titre au-dessus prétendait.
Prologue de Gargantua, 1534.

L'idéal humaniste de Rabelais ou les conseils d'un père (Gargantua) à son fils (Pantagruel) :
C'est pourquoi, mon fils, je t'engage d'employer ta jeunesse à bien profiter en études et en vertus. [...] J'entends et veux que tu apprennes les langues parfaitement, premièrement la grecque, comme le veut Quintilien, secondement la latine, et puis l'hébraïque pour les saintes lettres [...]. Et quant à la connaissance des faits de la nature, je veux que tu t'y adonnes soigneusement [...]. [...] il te faudra [...] apprendre la chevalerie et les armes pour défendre ma maison et nos amis [...]. Mais parce que, selon le sage Salomon, sagesse n'entre point en âme malveillante, et science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il te convient servir, aimer et craindre Dieu et en lui mettre toutes tes pensées et tout ton espoir [...].
Pantagruel, ch. VIII, 1532.

Montaigne (1533-1592) : engagé dans la vie politique et militaire (gentilhomme de la Chambre du roi, maire de Bordeaux de 1581 à 1585, négociateur pendant les guerres de Religion), Montaigne crée une œuvre à la fois autobiographique et philosophique où, à partir de sa propre expérience, il réfléchit sur la condition humaine en revendiquant toujours l'acceptation des contradictions et un esprit de tolérance, notamment vis-à-vis des autres civilisations.

Cherchant à traduire le mouvement et l'évolution de sa pensée, il retravaille par des ajouts successifs les quatre éditions des ***Essais*** (1580 ; 1582 ; 1588 ; 1592) qui paraîtront de son vivant. S'il nous prévient qu'il est le sujet de son œuvre : « *lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre* », c'est comme le point de départ d'une vaste réflexion marquée par le stoïcisme. Ainsi, il relativise les motivations des êtres et ne se montre pas dupe des codes sociaux : « *La plupart de nos vacations sont farcesques.* Mundus universus exercet histrionam (« *Le monde entier joue la comédie* », Pétrone). *Il faut jouer dûment notre rôle, mais comme rôle d'un personnage emprunté.* » ***Essais***, III, 10.



L'humanité d'un humaniste ou l'indignation d'un honnête homme

Notre monde vient d'en trouver un autre [l'Amérique]. [...] quant à la dévotion, observance des lois, bontés, libéralité, loyauté, franchise, il nous a bien servi de n'en avoir pas tant qu'eux ; ils se sont perdus par cet avantage, et vendus et trahis eux-mêmes. [...] Au rebours, nous nous sommes servis de leur ignorance et inexpérience à les plier plus facilement vers la trahison, luxure, avarice et vers toute sorte d'inhumanité et de cruauté, à l'exemple et patron de nos mœurs.
Essais, III, 6, « Des Coches ».



Deux orientations esthétiques traduisent l'humanisme européen : la réalité du corps humain et l'étude du monde antique. En dehors de la littérature, on retrouve ces deux thèmes récurrents dans la sculpture et la peinture.

- Le corps humain : Léonard de Vinci (Cahiers d'étude pour la sculpture), Michel-Ange et Albrecht Dürer (peintures, gravures, sculptures).
- L'Antiquité : Jean Goujon (*Les Nymphes* de la fontaine des Innocents) et Botticelli (*La Naissance de Vénus*, peinture).

Le baroque

À l'origine, ce terme s'applique essentiellement aux arts de la musique, de la peinture et de l'architecture ; son emploi pour caractériser les œuvres littéraires est récent (milieu du XXe siècle). Davantage qu'un mouvement ou qu'un courant, le baroque renvoie à un état d'esprit revendiquant une liberté d'expression artistique liée à une période profondément troublée.

Ce terme d'origine portugaise (*barroco*) désigne d'abord une perle aux formes irrégulières et renvoie ensuite à une catégorie esthétique qui s'affranchit des règles formelles : de ce point de vue, on emploie souvent ce terme dans un rapport d'opposition au classicisme du XVIIe siècle. Le baroque littéraire français couvre une période qui débute avec les années 1570 et se poursuit sur le premier tiers du XVIIe siècle.

Le contexte

On sait que le XVIe siècle français commencé dans l'exaltation des découvertes et de l'influence sous l'humanisme, s'achève dans le chaos des

guerres de Religion. Cette instabilité, ces contradictions trouvent des échos particulièrement prononcés dans le domaine des arts.

Les caractéristiques

Les bouleversements d'une société en crise et en mutation s'expriment dans la littérature baroque à travers deux grands thèmes : l'instabilité et le mouvement, et la certitude que tout n'est qu'illusion. L'eau et le feu, le recours à la métamorphose, l'exaltation de la nature changeante sont autant d'éléments de prédilection pour la première thématique, tandis que fantastique, monde imaginaire, excès des caractères, goût pour la démesure traduisent le sentiment d'un monde incertain.

Cette conscience d'un univers insaisissable et d'une condition humaine problématique se caractérise par une liberté formelle de l'écriture baroque : le sonnet, forme fixe, est utilisé avec des libertés, le recours aux images (par le biais de la comparaison et de la métaphore) est omniprésent ; les figures d'opposition (antithèse) et d'exagération (hyperbole et accumulation) soulignent l'expression d'un monde instable dominé par l'excès et la démesure.

NUL N'EST CENSÉ IGNORER

Les guerres de Religion et les luttes de pouvoir

La naissance du protestantisme (1517) en Allemagne avec Luther, le mouvement calviniste et le courant évangéliste en France autour de Lefèvre d'Etaples, traducteur de la Bible en français en 1530, se conjuguent dans un refus du pouvoir de l'Église catholique romaine. L'unité religieuse se désagrège et c'est bientôt le début de conflits extrêmement violents qui vont déchirer le pays pendant plusieurs décennies : le massacre des protestants lors de la Saint-Barthélemy, le 24 août 1572, est un paroxysme (3 000 morts à Paris). Par ailleurs, l'affaiblissement du pouvoir royal (mort du jeune roi François II, régence de Catherine de Médecis, 1560 à 1662) donne lieu à des affrontements politiques entre des grandes familles rivales (les Guises, catholiques et les Condés, protestants) qui achèvent la déstabilisation du pays (assassinat du duc de Guise en 1588, d'Henri III en 1589). C'est Henri IV, un réformé converti au catholicisme, qui met un terme aux guerres de Religion, notamment en promulguant en 1598 l'Édit de Nantes donnant le droit de culte aux protestants.

Les auteurs et les œuvres

Quelques auteurs dramatiques comme Jean Rotrou ***(Le Véritable Saint Genest***), Alexandre Hardy (***Scédase***, 1624) et les premières œuvres de Corneille (***L'illusion comique***, 1636) participent de ce style baroque mais c'est surtout dans le domaine poétique que le baroque trouve un écho. Agrippa d'Aubigné est sans doute le poète qui incarne le mieux cette sensibilité : calviniste, il combat toute sa vie aux côtés des protestants et conçoit un recueil majeur, ***Les Tragiques*** (1616), où l'on retrouve le mouvement et le foisonnement verbal, principales caractéristiques du baroque.

Jean de Sponde souligne la vanité du monde et du moi (***Essais de quelques poèmes chrétiens,*** 1588) dans une perspective chrétienne que reprend Guillaume du Bartas, en l'amplifiant par une écriture métaphorique puissante dans un vaste poème, ***La Semaine ou Création du monde*** (1578).



Une citation à connaître…

Une vision infernale

La mort morte ne peut vous tuer, vous saisir.
Voulez-vous du poison ? en vain cet artifice.
Vous vous précipitez ? en vain le précipice.
Courez au feu brûler : le feu vous gèlera ;
Noyez-vous : l'eau est feu, l'eau vous embrasera.
La peste n'aura plus de vous miséricorde.
Étranglez-vous : en vain vous tordez une corde.
Criez après l'enfer : de l'enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort.

Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, 1616.

Classicisme

Au XVIIe siècle, sous Richelieu, Mazarin et pendant le règne de Louis XIV, un puissant courant artistique caractérisé par l'ordre, l'équilibre et la mesure se développe. Consacré par la postérité sous le terme de *classicisme*, il rassemble en littérature ce qui est « digne d'être enseigné dans les classes », c'est-à-dire les auteurs de l'Antiquité gréco-latine (selon le ***Dictionnaire de Richelet***, 1680) auxquels Voltaire ajoute les auteurs majeurs du XVIIe (Corneille, Racine, Molière, Fénelon, La Fontaine, et d'autres… dans son ***Siècle de Louis XIV***, 1751).

Puisant ses sources d'inspiration dans des modèles, le classicisme définit à la fois un idéal esthétique et un idéal de type humain, *l'honnête homme* qui réunit toutes les qualités (tolérance, curiosité d'esprit, culture, pondération, sociabilité).

Le contexte

Le classicisme s'inscrit dans un siècle que l'on peut schématiquement diviser en deux parties. La première s'achève en 1661 avec la mort de Mazarin. Les tensions religieuses et politiques ont été progressivement maîtrisées et un vaste mouvement d'ordre et de codification touche la littérature : fondation de l'Académie française en 1635, unification de la langue, normes linguistiques (Vaugelas, ***Remarques sur la langue française***, 1647). La seconde partie correspond au règne personnel de Louis XIV (1661-1715) : ce dernier utilise les arts pour servir l'image de sa monarchie ; par le biais du mécénat et d'institutions qui imposent des modèles et des règles, il centralise l'activité artistique. La création littéraire n'échappe pas à ce mouvement et les écrivains se retrouvent dans une situation de dépendance vis-à-vis du pouvoir royal qui distribue des pensions et des gratifications. Ainsi, les œuvres de Molière et de Racine sont souvent des œuvres de commandes pour la Cour (pour cela, il suffit de regarder les préfaces souvent dédiées à un personnage important) ; Boileau et Racine ont une fonction officielle d'historiographes du roi.

Les caractéristiques

Le classicisme ? De l'ordre, de l'ordre, de l'ordre ? Non, en fait, c'est plus nuancé et donc plus intéressant que cela. L'observation des textes classiques met en évidence trois caractéristiques majeures.

- La première est l'omniprésence des références aux œuvres gréco-latines considérées comme des modèles de perfection esthétique, notamment dans leur représentation fidèle de la nature humaine : sur le plan théorique, ***La Poétique*** d'Aristote constitue la référence absolue ; sur le plan de la création, les emprunts et les imitations sont revendiqués et considérés comme des preuves de qualité (par exemple : La Fontaine s'inspirant d'Ésope, Racine de Sénèque, Molière de Plaute).
- La deuxième caractéristique est la prééminence accordée à la raison, faculté partagée par tous les hommes, et qui doit contrôler l'imagination « *cette puissance trompeuse* » pour reprendre l'expression de Pascal. De ce point de vue, le ***Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*** (1637) de Descartes est une œuvre fondatrice du classicisme.

- La troisième caractéristique, la mise en place de règles formelles, est nourrie par cette place accordée à la raison : rigueur, respect d'un ordre, de codes, s'imposent particulièrement dans le domaine théâtral avec la règle des trois unités, de la vraisemblance et des bienséances.



La querelle des Anciens et des Modernes

Un vif débat marque la fin du XVIIe et le début du XVIIIe siècle : il oppose les partisans de la liberté, de la raison (influence du cartésianisme) et de l'innovation esthétique, résolument tournés vers l'avenir et cherchant à se dégager de l'emprise des modèles anciens, aux défenseurs de l'art classique et de l'imitation gréco-latine.

Les Anciens : Boileau, Racine, La Fontaine, Bossuet, La Bruyère.

Les Modernes : Corneille, Fontenelle, Perrault.



Cette querelle s'engagea sur le choix du latin ou du français pour une inscription sur un monument dédié à la gloire de Louis XIV ; finalement, il n'y eut aucune inscription !

Les auteurs et les œuvres

Sur le plan théorique, on retiendra que c'est ***L'Art poétique*** (1674) de Nicolas Boileau qui fixe la théorie générale du classicisme. Ce courant touche tous les genres littéraires ; ainsi la prose non romanesque s'interroge sur la place de l'homme dans l'univers et la société : Pascal apporte une réponse religieuse tout en s'appuyant sur la raison : « *Que la dernière démarche de la raison soit de reconnaître qu'il y a une infinité de choses qui la surpassent.* » (***Pensées***, 1670.) ***Les Oraisons funèbres*** (1667-1670) de Bossuet participent également à cette réflexion métaphysique sur la condition humaine.



Le conseil de Nicolas

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Nicolas Boileau, *L'Art Poétique*, Chant I, 1674.

La figure classique de l'honnête homme se dessine à travers les portraits satiriques de Jean de La Bruyère (***Les Caractères***, 1668), les considérations morales sur la société française de Madame de Sévigné (***Lettres***, 1640-1696) et sur l'homme en général avec les aphorisme de François de la Rochefoucauld (***Maximes***, 1665). Le théâtre de Molière et les ***Fables*** (1668-1693) de La Fontaine s'inscrivent dans la même perspective. Quant à Corneille et Racine, ils donnent à travers leurs œuvres dramatiques l'exemple abouti de l'expression classique où respect et maîtrise des règles se conjuguent avec l'exploration et la représentation des passions humaines.



La fable, késako ?

D'origine orientale, la fable (latin *fabula* : récit, propos) est un genre pratiqué dès l'Antiquité : au VIe siècle avant J.-C., un esclave grec, Ésope, écrit de petits récits ponctués par des réflexions morales ; à son tour, un auteur latin, Phèdre, (Ier siècle avant J.-C.) reprend et amplifie ce type de récits. Au Moyen Âge, Marie de France adapte Ésope dans un recueil *Isopet* (vers 1180). Jean de La Fontaine *Fables* (1668-1693) donne au genre l'œuvre la plus accomplie en dénonçant les travers et les abus d'une société tout en divertissant.

Souvent en vers et de type narratif, la fable met en scène des êtres humains mais surtout des animaux chargés d'une signification symbolique et qui renvoient à un caractère humain ou à un type social. Ses thèmes sont ceux de la condition humaine, de la vie sociale et politique ; elle comporte une morale, le plus souvent la partie finale, et propose aussi des préceptes de sagesse qui sont devenues parfois des proverbes.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

Jean de La Fontaine, « Les animaux malades de la peste ».

Les Lumières

Le siècle des Lumières caractérise un mouvement philosophique et littéraire qui prolonge le rationalisme du siècle précédent : il commence avec la mort de Louis XIV en 1715 et s'achève avec la révolution de 1789. Résolument tourné vers l'avenir, il fait l'éloge du progrès, sous toutes ses formes, et accorde la primauté à la pensée scientifique.

Le terme *Lumières* suggère des connotations positives opposées à celles de l'obscurité ; il propose un raisonnement fondé sur l'esprit d'examen et non plus sur des démonstrations morales et religieuses. De ce point de vue, le mouvement des Lumières consacre une sorte de laïcisation du monde dont la révolution de 1789 sera une des expressions. La volonté de procéder à un état des lieux de la société dans tous ses aspects (religieux, politiques, sociaux, économiques, moraux), la volonté de transmettre avec des raisonnements et des convictions donnent à la littérature des Lumières une dimension rhétorique et pédagogique.

Le contexte

À la mort de Louis XIV en 1715, la monarchie absolue pèse dans un contexte social et économique difficile ; ainsi dans un pays de 24 millions d'habitants, seuls 500 000 aristocrates bénéficient de privilèges. La bourgeoisie mène l'activité économique mais n'a aucun pouvoir politique ; c'est dans ses rangs que l'on retrouve plusieurs des écrivains qui animeront l'esprit des Lumières.

Par ailleurs, la question religieuse continue de diviser le pays : le catholicisme, religion d'État, connaît des soubresauts lorsque s'opposent ses courants jésuite et janséniste ; par ailleurs, la révocation de l'édit de Nantes en 1685 a mis les protestants en situation de hors-la-loi dans leur propre pays.

C'est dans ce contexte difficile que la littérature d'idées se développe et propose de réfléchir, de débattre, voire de combattre, pour faire évoluer la société vers un modèle où l'individu ne sera plus un sujet dépendant et soumis mais un être libre et responsable. L'essor de l'édition, les salons (ceux de Mme de Lambert et de Mme de Tencin) et les cafés (le Procope et celui de la Régence) participent à cette remise en cause générale.



La monarchie absolue

Si à la fin de règne austère de Louis XIV, succède une certaine libéralisation des mœurs durant la Régence de Philippe d'Orléans (1715-1723), les règnes de Louis XV (1723-1774) et de Louis XVI (1774 -1792) maintiennent une très forte centralisation du pouvoir. Le roi, monarque absolu et de droit divin (il est le représentant de Dieu sur terre), possède tous les pouvoirs (législatif, exécutif et judiciaire).

Les caractéristiques

Fiat lux ! « Que la lumière soit ! » disaient les latins, « Nous vous devons plus que la lumière », dit aussi une publicité EDF ; ce qui est sûr, c'est que les écrivains et les intellectuels du XVIIIe siècle ont apporté plus que de la littérature à l'histoire de l'humanité.

Même si on trouve des œuvres dramatiques, romanesques et poétiques qui participent à ce mouvement des Lumières, cette littérature d'idées est essentiellement de la prose non romanesque. L'examen critique de la société à l'aide de la raison est la problématique centrale de ce mouvement ; il entraîne des engagements qui confèrent à l'écrivain un statut nouveau au sein de la société : figure de contestation, il nourrit les projets de changement qui aboutiront à la révolution de 1789.

Ces propositions concernent les structures politiques de la société, les inégalités sociales, des interrogations sur la religion et la construction de la figure du philosophe (qui remplace *l'honnête homme* du siècle précédent) engagé concrètement dans les problèmes de son temps. On se rappellera que Voltaire avec l'empereur Frédéric de Prusse et Diderot avec Catherine II de Russie tentèrent (en vain !) d'orienter ces monarques vers un despotisme éclairé.



Le portrait du philosophe des Lumières

Les autres hommes sont déterminés à agir sans sentir, ni connaître les causes qui les font se mouvoir, sans même songer qu'il y en ait. Le philosophe au contraire démêle les causes autant qu'il est en lui, et souvent même les prévient, et se livre à elles avec connaissance : c'est une horloge qui se monte, pour ainsi dire, quelquefois elle-même. […]
L'esprit philosophique est donc un esprit d'observation et de justesse, qui rapporte tout à ses véritables principes ; mais ce n'est pas l'esprit seul que le philosophe cultive, il porte plus loin son attention et ses soins. […]
Notre philosophe ne se croit pas en exil dans ce monde ; il ne croit point être en pays ennemi ; il veut jouir en sage économe des biens que la nature lui offre ; il veut trouver du plaisir avec les autres ; et pour en trouver, il faut en faire : ainsi il cherche à convenir à ceux avec qui le hasard ou son choix le font vivre ; et il trouve en même temps ce qui lui convient : c'est un honnête homme qui veut plaire et se rendre utile.
Dumarsais, *Encyclopédie*, article « Philosophe ».

Les auteurs et les œuvres

Dans le bouillonnement intellectuel de ce mouvement des Lumières nous retiendrons quatre auteurs (ils sont évidemment plus nombreux ! Il ne faudra pas faire de jaloux : une petite visite aux collègues sera la bienvenue !).

- Le premier, Montesquieu, met en application cet esprit d'examen critique en analysant les différentes formes de gouvernement et leurs excès (y compris ceux de la royauté) et les atteintes à la dignité humaine (l'esclavage) dans ***De l'Esprit des lois*** (1748).
- Le deuxième, Voltaire, toute sa vie durant, milite pour les droits de l'homme et la liberté d'expression (ce qui lui vaudra deux séjours à la Bastille !) ; dans son œuvre prolifique, ses ***Lettres philosophiques*** (1734), son ***Traité sur la tolérance*** (1763) et son ***Dictionnaire philosophique*** (1764) attestent de cet engagement constant.
- Le troisième, Jean-Jacques Rousseau, apporte également sa contribution à l'émergence d'idées nouvelles comme celle du respect de l'individu, détenteur de droits inaliénables inscrits et garantis par un pacte social (***Le Contrat social***, 1762) : la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789 reprendra cette idée.
- Le quatrième, Diderot, s'engage très tôt dans une dénonciation des errements de la religion (***Lettre sur les aveugles***, 1749) et connaît comme Voltaire l'emprisonnement (mais à Vincennes !) ; lui aussi est un défenseur des droits de la personne (***La Religieuse***, 1760) mais son apport majeur dans ce mouvement des Lumières est son rôle d'animateur infatigable d'une grande œuvre collective, l'***Encyclopédie***.



L'œuvre des Lumières

En 1745, le libraire Le Breton obtient une autorisation royale pour traduire la *Cyclopaedia* de l'anglais Chambers ; mais dès 1748, il obtient une nouvelle autorisation pour la création d'une encyclopédie originale. Diderot, chargé du travail, recrute des collaborateurs. En 1751 paraît le premier volume : au total, 17 volumes seront publiés (contenant les articles présentés alphabétiquement), accompagnés de 11 volumes d'illustrations. L'esprit critique, la remise en cause des traditions et des religions, la tolérance et l'exaltation du progrès et de la science suscitent de vives réactions du pouvoir politique et des instances religieuses : interdictions et censures (et même prison pour Le Breton en 1766 !) vont régulièrement ponctuer cette entreprise.
Son ambition est d'assurer la mise en perspective des connaissances humaines et d'assurer la vulgarisation du progrès scientifique considéré comme ressort du progrès économique mais aussi du progrès moral.
La diversité des 178 collaborateurs, dont les points de vue sont parfois discordants, fait de l'*Encyclopédie* à la fois un témoignage sur une époque en pleine mutation et une œuvre critique qui remet en cause les privilèges et s'interroge sur une organisation plus juste de la société.
Quelques collaborateurs illustres : à côté de Diderot et de d'Alembert, véritables maîtres d'œuvre, on trouve des personnalités de toutes les disciplines : pour les lettres : Voltaire, Montesquieu, Marmontel, le chevalier de Jaucourt ; pour la musique : Rousseau ; pour les sciences : d'Holbach ; pour l'économie : le magistrat De Brosse et le futur ministre Turgot.



Le mot du patron

Le but est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre ; d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de les transmettre aux hommes qui viendront après nous ; afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont ; que nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux, et que nous ne mourions pas sans avoir bien mérité du genre humain.
Diderot, article « Encyclopédie ».

Le romantisme

Ce courant naît en Angleterre et en Allemagne à la fin du XVIII[e] siècle où se développe une littérature privilégiant d'une part les contextes médiévaux et fantastiques et, d'autre part, un goût pour la nature, ses forces, ses mystères, et l'exaltation des sentiments et du « moi ».

En France, Jean-Jacques Rousseau (***La Nouvelle Héloïse***, 1761 ; ***Les Confessions***, 1765-1770) annonce ce courant en accordant une large place à l'exploration et à l'expression des sentiments. Contrairement aux classiques qui privilégient la raison, les romantiques se tournent résolument le monde de l'imagination et des rêves.

Le romantisme se développe essentiellement dans la première moitié du XIX[e] siècle ; l'échec du drame les ***Burgraves*** (1843) de Victor Hugo marque l'essoufflement de ce courant.



Le voyage romantique

Apparu à la fin du XVII[e] siècle, le terme « romantique » est synonyme de romanesque et peut caractériser une personne sentimentale ; sous l'influence de l'anglais *romantic*, il prend le sens de « pittoresque » ; en définitive, c'est le sens de l'allemand *romantisch*, donné par Mme de Staël dans *De l'Allemagne* (1810), qui s'imposera pour désigner le courant littéraire :

Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme.

Le contexte

Les événements historiques jouent un grand rôle dans l'éclosion du romantisme : les bouleversements de la Révolution favorisent le contact (forcé pour les émigrés royalistes) avec les littératures anglaise et allemande ; le premier Empire et la chute de Napoléon en 1815 mettent fin aux rêves de grandeur de toute une génération. La Restauration accentue les déceptions et impose une société peu favorable aux nouveautés ; la jeunesse se sent flouée et dépossédée de tout avenir. C'est dans ce contexte morose qu'un besoin de liberté et d'exaltation de l'individu éclôt.

Dès lors, les arts, et en particulier la littérature, apparaissent comme des vecteurs privilégiés pour exprimer un mal-être et une soif de changements radicaux ; cela se traduit dès 1820 par la naissance de revues et de journaux (Victor Hugo et Alfred de Vigny publient leurs poèmes dans *La Muse française*), la création de groupes d'artistes (Charles Nodier rassemble les jeunes romantiques dans son *salon de l'Arsenal*, 1824-1830) ; en 1827, Victor Hugo crée un cercle littéraire (*le Cénacle*, 1827-1830) après la publication de son drame romantique ***Cromwell*** (1827) dont la préface contient le manifeste du romantisme théâtral.

Les caractéristiques

Vous croyez entendre les violons jouer une musique sirupeuse et des propos conventionnels « fleur bleue » tenus par un jeune couple endimanché et emprunté ? C'est romantique ? Non, c'est un concentré de ringardise. Le romantisme, c'est nettement plus décoiffant ! En réaction au classicisme jugé conformiste et sclérosant, il prône la liberté en art et même si l'ensemble des genres littéraires est concerné, il est indéniable que les œuvres majeures de ce mouvement relèvent des genres poétique et dramatique.

Ainsi, la poésie privilégie la variété du rythme (recours fréquent au rejet et au contre-rejet) et celle des mots.

Mais c'est surtout avec le drame romantique que s'expriment la radicalité et l'esprit novateur du romantisme : Stendhal d'abord, dans un essai ***Racine et Shakespeare*** (1823) dénonce les contraintes classiques et fait l'éloge d'un théâtre libre comme celui de Shakespeare ; Victor Hugo amplifie la critique dans sa **Préface de *Cromwell*** (1827), rejette la règle des trois unités et revendique le mélange des tons sublimes et grotesques.

Le thème romantique dominant est l'exaltation du moi ; l'expression des sentiments personnels à travers la nostalgie du temps qui passe, la peine amoureuse et la difficulté de vivre se traduisent par une omniprésence

d'un « je » souvent lyrique et élégiaque qui cherche refuge dans une nature accueillante. La quête de nouveauté, l'exotisme, le domaine du rêve, du fantastique et du temps passé sont également des thèmes récurrents du romantisme.



La Préface de *Cromwell*, un texte incontournable

Si la pièce de Victor Hugo ***Cromwell*** (1827) n'a pas rencontré un grand succès, en revanche sa Préface, véritable manifeste romantique, a marqué le mouvement. Après avoir présenté les trois âges de l'humanité : « *les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques* », il propose sans ménagement de « *mettre le marteau dans les thèmes, les poétiques et les systèmes* ». Ayant fait table rase (ou tout cassé, c'est selon !), il assigne à la dramaturgie romantique une mission totalisatrice en considérant qu'elle « *est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir* ». Cela posé, il rejette les unités classiques pour « *une unité d'ensemble* » ; il affranchit également le vers qu'il veut « *libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie* » ; par ailleurs il revendique le mélange des genres et des tons pour pouvoir passer « *d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque, [...] lyrique, épique, dramatique selon le besoin* ».

Les auteurs et les œuvres

Si la période romantique est relativement aisée à situer dans la première moitié du XIXe siècle, cela est moins évident pour les auteurs qui eurent leur « période romantique » mais évoluèrent par la suite. Pour le genre poétique, commençons par Alphonse de Lamartine dont les ***Méditations poétiques*** (1820) à la tonalité pourtant élégiaque sont accueillies avec... enthousiasme ; ne séparons pas les deux Alfred dont les œuvres traduisent le pessimisme et le désenchantement amoureux : Alfred de Vigny, ***Poèmes antiques et modernes*** (1826-1827) et Alfred de Musset, ***Les Nuits*** (1835-1837). ***Les Chimères*** (1854) de Gérard de Nerval, romantique de la première heure engagé dans la bataille d'***Hernani***, est aussi une œuvre empreinte de nostalgie où apparaît la figure du héros romantique malheureux.

Et puis, il y a Victor Hugo ! Chef de file du mouvement romantique, sa longévité et son génie créateur dépassent évidemment le cadre du romantisme. Son œuvre poétique est caractérisée par la liberté prosodique (***Odes et ballades***, 1828) et une inspiration lyrique (***Les Feuilles d'automne***, 1831) où la nature et ses mystères, la condition humaine (***Les Voix intérieures***, 1837) et la fonction du poète (***Les Rayons et les Ombres***, 1840) sont les thèmes majeurs.

C'est encore Victor Hugo qui marque de son empreinte l'avènement du théâtre romantique avec sa pièce ***Hernani*** (1830), exemple de mélange des genres, des tons et d'une liberté dans la versification ; Hernani, proscrit, amoureux et conduit inexorablement vers la mort, devient le modèle du héros romantique. On retrouve ce dernier dans ***Lorenzaccio*** (1834) d'Alfred de Musset où le personnage est déchiré entre son idéal et les moyens pour l'atteindre, et dans ***Chatterton*** (1835) d'Alfred de Vigny où l'on assiste à la descente aux enfers d'un poète refusant l'égoïsme ambiant.

Comme vous le constatez, le romantisme n'est pas toujours d'une gaieté folle ! Mais l'alternance de burlesque et de pathétique (par exemple dans la comédie dramatique ***On ne badine pas avec l'amour,*** 1834, d'Alfred de Musset) et les thèmes traités en font un mouvement attachant et humain.



Le mal du siècle

Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente [...]. On habite avec un cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.
Chateaubriand, *Le Génie du christianisme* 1802.

Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes : le peuple qui a passé par 93 et 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.
Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* 1836.

Le réalisme

D'une certaine façon, le réalisme est aussi vieux que la littérature française : des fabliaux du Moyen Âge aux romans du XXIe siècle, on peut trouver des éléments réalistes. De ce point de vue le réalisme consiste à imiter, à représenter une chose du réel (l'étymologie nous rappelle que chose se dit *res* en latin) ; nous voilà bien avancés mais pas arrivés ! En fait, au sens strict, le courant littéraire réaliste se situe entre 1845 et 1860 et concerne plus particulièrement le genre romanesque.

Deux romanciers et pas des moindres, Stendhal pour qui le « *roman est un miroir qui se promène sur une grand route* » (***Le Rouge et le Noir***, 1830) et Balzac (plus de 90 romans !) qui décide de dresser « *l'inventaire des vices et des vertus* », préparent ce courant qui s'affirme après les désillusions romantiques.

Le contexte

La révolution industrielle, les progrès techniques, l'urbanisation, l'émergence de la classe ouvrière et des mouvements sociaux, l'échec de la révolution de 1848, fournissent aux romanciers une matière riche et nouvelle à observer ; pourtant c'est d'abord dans le domaine de la peinture que le concept de réalisme se développe : un tableau de Gustave Courbet, ***L'Enterrement à Ornans*** (1851) est qualifié de *réaliste* par la critique hostile, c'est-à-dire de mauvais goût – il représente des villageois, un chien assistant à un enterrement ! Une revue éphémère *Le Réaliste*, animée par des romanciers, lui apporte son soutien et préconise dans ses articles l'étude de la société, de ses mœurs et des différentes catégories sociales.

Les caractéristiques

Le Père Goriot (1835) de Balzac débute par une célèbre et minutieuse description de la pension Vauquer, lieu sale, usé et répugnant ; ce cadre nous renseigne également sur les gens qui y vivent et sur leur état d'esprit ; nous voici à la moitié de la description, bouchez-vous le nez : « *Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'odeur de pension. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance ; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements ; elle a le goût d'une salle où l'on a dîné ; elle pue le service, l'office, l'hospice.* » Aérez ! Voici la fin de la description : « *Enfin là règne une misère sans poésie ; une misère économe, concentrée, râpée. Si elle n'a pas de fange encore, elle a des taches ; si elle n'a ni trous ni haillons, elle va tomber en pourriture.* » Cet exemple (bien senti ?) illustre bien la caractéristique principale du réalisme : donner par la description (le portrait est aussi une description !) des informations précises sur une réalité (comme pourrait le faire un documentaire) et permettre de mieux comprendre le sens de l'intrigue et la psychologie des personnages.

On l'aura compris le réalisme refuse (comme le romantisme) de distinguer entre des sujets « nobles » à traiter et des sujets « vulgaires » à éviter. Il se fait observateur de toute la société sans *a priori*. Du coup, il pratique le mélange des tonalités en fonction du milieu décrit et de la situation.



Le réalisme et ses principes

Le réalisme évolue avec le siècle : à ses débuts, sa volonté de représentation ne veut exclure aucun milieu, mais progressivement, la peinture de catégories et de milieux défavorisés s'impose. Nous nous sommes demandés si ce que l'on appelle les basses classes n'avait pas droit au roman : si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs. Les frères Gongourt, préface de *Germinie Lacerteux*, 1865.

Les auteurs et les œuvres

La plupart des romanciers du XIXe siècle peuvent en partie ou en totalité être qualifiés de *réalistes*, tant le roman est un genre qui entretient des rapports étroits avec la réalité. Nous ne retiendrons ici que les figures emblématiques, mais n'oubliez pas les autres !

D'abord Stendhal dont les personnages animés par la passion et l'ambition évoluent toujours dans une époque et un milieu clairement représentés (***Le Rouge et le Noir***, ***Chronique de 1830***) ; plus ambitieuse est l'œuvre monumentale de Balzac, ***La Comédie humaine*** qui « *embrasse à la fois l'histoire et la critique de la Société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes* » (***Avant-propos***).

Bien qu'il ait toujours refusé l'étiquette de *réaliste*, on peut aussi demander à Flaubert d'apparaître dans ce courant : son goût de la documentation et du réel comme matériau romanesque fait de ***Madame Bovary*** (1857) à la fois une analyse psychologique d'une femme victime de son romantisme et de ses illusions et une description sévère d'un univers provincial ; tout comme ***L'Éducation sentimentale*** (1869) est un roman d'apprentissage (celui du héros, Frédéric Moreau) et un tableau critique de la société parisienne sous Louis-Philippe.

Ami et élève de Flaubert, Guy de Maupassant contribue également au réalisme par ses romans (***Une vie***, 1883 ; ***Bel-Ami***, 1885) où se mêlent la représentation de milieux qu'il a bien connus (l'aristocratie de province, l'univers des administrations, des ministères, du journalisme) et les portraits pessimistes de personnages perdus dans leurs illusions ou leur soif de pouvoir.



Réalisme et réalité

Le réalisme n'est pas une simple reproduction du réel : elle exprime un regard, une vision, celle de l'artiste. Il ne faut jamais perdre de vue cette dimension esthétique. C'est ce que rappelle ici Maupassant :

« Le réaliste s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. [...] Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai. »

Préface de *Pierre et Jean*, 1888.

Le naturalisme

Prolongement du réalisme, ce courant littéraire associe l'observation rigoureuse de la réalité et l'évolution significative des sciences qui bouleverse le rapport au monde et transforme les habitudes de vie. Le naturalisme est étroitement lié à son inventeur, Émile Zola qui, tout en revendiquant sa filiation réaliste, propose une vision très personnelle de la littérature.

Le contexte

Le naturalisme prend le relais du réalisme dans une période de mutations profondes où les applications scientifiques se multiplient, notamment dans le domaine médical (invention des rayons X, anesthésie pour opérer, vaccin contre la rage). Zola s'inspire des travaux de Claude Bernard et de son ***Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*** (1865) et cherche à transposer dans le domaine littéraire sa démarche scientifique fondée sur une phase d'observation puis d'expérimentation.

Les caractéristiques

Docteur Bernard, docteur Zola, c'est pour écrire des romans ! En 1880, Zola expose dans un recueil d'articles, ***Le Roman expérimental***, sa théorie du roman, transposition de la méthode de Claude Bernard : le romancier est un observateur et un expérimentateur : « *L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur [...] fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière.* »

Cette méthode se traduit par un patient et systématique travail d'enquêtes, de documentation, et l'élaboration de plans et d'ébauches.

Reprenant également l'idée que dans l'étude du vivant il faut prendre en compte le milieu intérieur et le milieu extérieur, Zola confronte ses personnages à deux facteurs : la société (en l'occurrence, celle du second Empire) et l'hérédité (sa thèse sur la transmission héréditaire de l'alcoolisme demeure controversée).



Élémentaire, mon cher Zola !

En somme, toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale.

Zola, *Le Roman expérimental*, 1880.

Les auteurs et les œuvres

Cette théorie le conduit à bâtir, à l'instar de Balzac qu'il admire, une œuvre monumentale, le cycle des ***Rougon-Macquart*** ou ***L'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*** que l'on suit sur cinq générations ! (20 romans de 1871 à 1893 !) Que ce soit la fatalité de l'alcoolisme (***L'Assommoir***, 1877) ou des pulsions meurtrières (***La Bête humaine***, 1890), la description de la spéculation immobilière (***La Curée***, 1872) ou de la petite bourgeoisie (***Pot-Bouille***, 1882), un témoignage sur la condition ouvrière (***Germinal***, 1885) ou le succès des grands magasins (***Au Bonheur des dames***, 1883), on retrouve toujours par les effets de l'écriture l'ouverture sur l'imaginaire du romancier.

Vous l'avez compris, Zola est à lui tout seul un courant littéraire ! Cependant on peut considérer les frères Goncourt comme des précurseurs du naturalisme, notamment dans leur souci de mettre en scène le peuple et des lieux inhabituels (une infirmière et la vie d'un hôpital dans ***Sœur Philomène***, 1861). De la même manière, le recueil de nouvelles ***Les Soirées de Médan***, (1880) écrites par cinq de ses amis, familiers de sa maison de Médan, est à verser dans le naturalisme.

Le symbolisme

Ce mouvement littéraire qui se développe entre la chute du second Empire et la Première Guerre mondiale est une réaction contre le positivisme et l'esprit scientifique tels qu'ils se traduisent dans le réalisme et le naturalisme.

Pour les symbolistes, l'idée doit passer par des symboles propices à suggérer le mystère : le sacré, la mythologie et les rêves alimentent la dimension spirituelle de cette littérature.

Le contexte

Dans un environnement dominé par le matérialisme et le rationalisme, une esthétique fondée sur la suggestion, l'analogie et le refus de représenter directement le réel inspirent des peintres comme Gustave Moreau (fasciné par le personnage mythologique de Salomé) et un groupe d'écrivains, pour la plupart poètes, qui se réclament de Baudelaire, Rimbaud et Verlaine. En réaction à ce qu'ils appellent le *réalisme bourgeois*, ils se regroupent autour de Stéphane Mallarmé (René Ghil, Maurice Maeterlinck, Jean Moréas, Albert Samain) ; ils formalisent leurs orientations dans le *Figaro* du 18 septembre 1886, en publiant sous la plume de Jean Moréas un ***Manifeste du symbolisme***.

Les caractéristiques

Faites vos jeux ! ***Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*** ! Ce titre déconcertant de l'œuvre ultime de Mallarmé (1898) résume bien l'écriture symboliste : il s'agit pour le poète de déchiffrer derrière les apparences du monde réel la réalité d'un univers mystérieux à l'aide d'images et de correspondances. Cette ambition se traduit par un travail incessant sur la syntaxe et le lexique qui débouche parfois sur un hermétisme peu accessible.

En revanche, le théâtre symboliste, sous l'impulsion de Paul Fort, créateur du Théâtre d'Art en 1891, permet au mouvement de connaître une certaine notoriété.

Les auteurs et les œuvres

Ce mouvement se développe principalement à travers la poésie et le théâtre. Pour le premier genre, la personnalité et l'œuvre de Stéphane Mallarmé s'imposent : il anime chaque mardi soir un salon où se retrouvent tous les symbolistes et produit une œuvre poétique (***Poésies***, 1870-1898) caractérisée par la concision et un hermétisme parfois peu accessible. Étranges et inquiétants sont les ***Chants de Maldoror*** (1869) poème en prose de Lautréamont qui développe un éloge du mal et préfigure déjà les images étonnantes du surréalisme. Jules Laforgue, malgré sa brève carrière, donne également au symbolisme une poésie marquée par une vision désenchantée teintée d'humour (***Les Complaintes***, 1885).

Sur le plan théâtral, les amours tragiques de ***Pelléas et Mélisande*** (1892), œuvre de Maeterlinck, apportent un nouveau souffle à un théâtre traditionnel tourné vers le vaudeville et le drame réaliste. Claude Debussy s'inspirera de cette œuvre pour composer son opéra du même nom.



Mode d'emploi du symbolisme

Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. Mallarmé, réponse à l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret, 1891.

Le Parnasse

Non, ce mouvement n'est pas né dans une gare parisienne ! À l'origine, le Parnasse désigne une montagne grecque où séjournaient Apollon et les Muses. Ce nom fut adopté par des poètes lassés d'un romantisme privilégiant trop à leur goût le culte du moi, les libertés formelles et l'utilisation de l'art au service d'engagements politiques. Leur groupe se forme au début des années 1860 et leur credo de départ fut de faire de l'art pour l'art !

Le contexte

Ils l'ont descendue, nous la remonterons ! Voilà en raccourci ce qui oppose les romantiques qui, à l'instar de Lamartine, souhaitaient faire « *descendre la poésie du Parnasse* » et les partisans d'une poésie affranchie du quotidien. Pourtant, le premier qui a initié ce mouvement fut… un romantique de la première heure, Théophile Gautier. Il revendique une création artistique dégagée de toutes contingences et essentiellement animée par des

considérations esthétiques : « *Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien* », écrit-il dans la préface de son roman ***Mademoiselle de Maupin*** (1835). Encouragés par les théories positivistes qui cherchent à rapprocher l'art et la science, des poètes vont prendre leur distance avec l'histoire immédiate et chercher dans l'exotisme et la maîtrise formelle des moyens d'atteindre leur idéal du beau.

En 1866, leurs œuvres sont publiées dans un recueil ***Le Parnasse contemporain*** qui donne son nom au mouvement (deux autres volumes paraîtront en 1871 et 1876).

Les caractéristiques

Finesse des descriptions et des évocations, rimes riches, sonorités rares, virtuosité verbale, caractérisent cette volonté de maîtrise d'une esthétique formelle. Là encore, Théophile Gautier trace les contours du mouvement dans son recueil ***Émaux et Camées*** (1852) tandis que ses amis symbolistes redécouvrent des formes anciennes comme le rondel, le dizain et surtout le sonnet.

L'impersonnalité (refus du moi), le culte de la beauté à travers l'évocation de l'Antiquité et de sa mythologie, l'évocation de mondes disparus ou lointains sont les constantes de ce mouvement formaliste.



Les conseils de l'ancêtre

Par l'exemple, Théophile Gautier trace la voie de l'art pour l'art et des Parnassiens :

Oui, l'œuvre sort plus belle d'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.
[...]
Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant.

Poème publié dans la revue *L'artiste* en 1857, puis ajouté au recueil *Émaux et Camées.*

Les auteurs et les œuvres

Même si Théophile Gautier initie ce mouvement, le chef de file incontesté est Leconte de Lisle, poète exigeant, cherchant à concilier perfection formelle, érudition et images évocatrices (***Poèmes antiques,*** 1852 ; ***Poèmes barbares,*** 1862-1878). Théodore de Banville (romantique repenti !), manie avec brio les mots, fait de la poésie comme d'autres font de l'acrobatie (***Odes funambulesques***, 1857) et reprend même des formes fixes du Moyen Âge (***Rondels à la manière de Charles d'Orléans***, 1875).

Mais celui qui donne au mouvement ses plus belles productions est sans doute José Maria de Hérédia dont ***Les Trophées*** (1893), recueil composé de 118 sonnets (publiés d'abord dans les trois volumes du ***Parnasse contemporain***), évoquent les légendes grecques, des événements historiques et la beauté de la nature, avec une maîtrise accomplie de la forme fixe du sonnet.

Le surréalisme

C'est complètement surréaliste ! entend-on parfois, pour désigner quelque chose de bizarre, d'extravagant ; c'est dire à quel point le mouvement surréaliste (qui a presque un siècle) a marqué les esprits par l'effet d'étrangeté de ses productions dans les domaines de la littérature mais aussi de la peinture et du cinéma.

Né au sortir de la Première Guerre mondiale, ce mouvement exprime avec radicalité une méfiance et un refus des valeurs traditionnelles et cherche dans l'exploration de l'inconscient de nouveaux repères.

Cette rupture ne signifie pas pour autant un rejet pur et simple du passé puisque les écrivains surréalistes revendiquent une filiation esthétique où l'on trouve Gérard de Nerval, Lautréamont et surtout Apollinaire dont ils adoptent le terme *surréalisme* employé dans la préface d'une pièce de théâtre, ***Les Mamelles de Tirésias*** (1917).



Le Manifeste de Breton

Surréalisme, nm. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.
André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924.

Le contexte

Révoltés par la barbarie de la guerre à laquelle ils ont participé, de nombreux artistes tournent en dérision la société traditionnelle et revendiquent une liberté totale de création : ainsi le mouvement Dada, né en Suisse sous l'impulsion de Tristan Tzara multiplie à Paris (dès 1916) les manifestations provocatrices ; celles-ci séduisent un temps de jeunes écrivains comme Philippe Soupault, André Breton et Louis Aragon ; par ailleurs, passionnés par les travaux de Freud sur l'inconscient et les rêves, ils cherchent à transposer dans le domaine littéraire cette exploration qui accorde la primauté à l'imaginaire et favorise la création poétique.

Le surréalisme naît de ces deux phénomènes et trouve son théoricien et son chef de file en la personne d'André Breton qui rédige en 1924 le premier ***Manifeste du surréalisme*** (le second paraîtra en 1930).

Association de personnalités fortes, le groupe surréaliste divisé politiquement, éclate à la veille de la Seconde Guerre mondiale.



Les images surréalistes

La création d'images est au cœur de l'esthétique surréaliste ; rien d'étonnant alors qu'elle ait tenté d'autres domaines comme le cinéma – avec les films de Bunuel, *Le Chien andalou* et *L'Âge d'or*, 1930) et surtout la peinture avec Ernst, Picabia, Picasso, De Chirico ou Dali.

Les caractéristiques

Pour capter ces réalités nouvelles qu'ils pressentent, les écrivains surréalistes ont recours à de multiples procédés comme la dictée des rêves sous hypnose (spécialité de Robert Desnos), l'écriture automatique (spécialité d'André Breton) et les jeux aléatoires comme le jeu de société du « cadavre exquis ».

Ces pratiques sont une source inépuisable d'associations insolites et d'images nouvelles qui échappent en apparence à tout réel et à toute logique.

L'amour, la figure féminine, le monde du rêve sont des thèmes récurrents du mouvement.

Les auteurs et les œuvres

Autour d'André Breton, chef de file autoritaire et souvent contesté, auteur de deux récits en prose (***Nadja***, 1928 et ***L'Amour fou***, 1937) marqués par son attirance pour l'irrationnel, on trouve trois poètes majeurs du XXe siècle : Paul Eluard, dont le lyrisme amoureux, traditionnel en poésie (***Capitale de la douleur***, 1926 ; ***L'Amour, la poésie***, 1929), propose un renouvellement du langage par la création d'images inédites ; c'est le cas également des premières œuvres de Louis Aragon (***Le Mouvement perpétuel***, 1926) et de Robert Desnos (***Corps et biens***, 1930) où les jeux constants avec les mots se conjuguent avec un lyrisme inspiré par la figure féminine.



La recette du chef

Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. [...] Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. [...] Continuez autant qu'il vous plaira.

André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924.

Le Nouveau roman

Une histoire d'étiquettes... Dans les années 1950-1960, les Éditions de Minuit publient des romans dont le point commun est d'être en rupture avec l'écriture romanesque héritée du XIXe siècle ; dès lors, il s'agit pour les critiques d'identifier ce phénomène : d'abord, ils regroupent ces œuvres sous l'étiquette *antiromans*, puis *École de Minuit* ; c'est finalement l'expression *Nouveau Roman* qui fera recette.

Le contexte

Dès l'entre-deux-guerres, des romanciers s'interrogent sur les rapports entre la réalité et l'illusion de celle-ci créée par la fiction romanesque ; l'ambition balzacienne de faire concurrence à l'état civil leur paraît vaine d'autant que les travaux de la psychanalyse ont mis en lumière la complexité de la personnalité. Dès lors, le statut du personnage, les repères temporels, la

chronologie de la narration vont être remis en question notamment par Nathalie Sarraute dans un essai, ***L'Ère du soupçon*** (1950).

Mais c'est Alain Robbe-Grillet qui donne son impulsion au mouvement par une série d'articles publiés dans l'*Express* (regroupés en 1963 sous le titre ***Pour un nouveau roman)*** dans lesquels il stigmatise les formes traditionnelles du roman.

Les caractéristiques

C'est sans doute le sort réservé au personnage qui est le plus remarquable : incontournable dans le roman du XIXe siècle, le nouveau roman le réduit souvent à un pronom personnel ou à une initiale, évite le portrait psychologique et le rend parfois improbable. En revanche, une grande place est accordée à la description des objets qui envahissent le roman et sont prétexte à une multiplication des angles de vue (influence du cinéma) dans lesquels le lecteur peut s'égarer, d'autant que les repères spatio-temporels et l'identification du narrateur sont également brouillés.

Enfin, on retiendra le refus d'utiliser le roman comme un instrument d'engagement et de donner ainsi à l'écrivain un rôle social et politique dans la société ; pour certains, cette attitude marque les limites d'un mouvement essentiellement préoccupé par des problèmes formels.

Les auteurs et les œuvres

Même s'il s'en défend, Alain Robbe-Grillet, par ses écrits théoriques donne une ligne de conduite au nouveau roman ; ces œuvres déconstruisent les schémas traditionnels : ainsi, l'intrigue policière dans une ville sans nom se perd dans un jeu de variations des mêmes scènes (***Les Gommes***, 1953) ; ou un narrateur anonyme apprend au lecteur qu'un homme est jaloux de sa femme A., mais rien de tangible ne permet de trancher (***La Jalousie***, 1957).

Les premiers récits de Michel Butor s'inscrivent également dans cette perspective : ***L'Emploi du temps*** (1956) montre un personnage perdu dans une sorte de labyrinthe mental fabriqué par sa mémoire et les mots ; ***La Modification*** (1957) met un narrateur qui se désigne par « vous » aux prises avec l'espace et le temps durant un trajet entre Paris et Rome.

D'autres écrivains, comme Claude Simon (***La Route des Flandres***, 1960) et Marguerite Duras (***Moderato Cantabile***, 1958 et ***Hiroshima mon amour***, 1960) proposent des écritures fragmentaires où la fiction traditionnelle n'a plus sa place.

Les Nuls aux urgences

Allez, un bon mouvement !

Une définition

Un mouvement littéraire se matérialise par la production d'œuvres, à travers une rencontre d'idées, de conceptions esthétiques et d'écrivains dans une période relativement précise.

La Pléiade

Sept poètes réunis autour de Pierre Ronsard et Joachim Du Bellay ; leur mission : défendre la langue française et produire des œuvres inspirées des modèles de l'Antiquité. Ils imposent la forme fixe du sonnet. Retenir : ***Les Regrets***, Joachim Du Bellay, 1558 ; ***Sonnets pour Hélène***, Pierre Ronsard, 1578.

L'humanisme

Humanitas signifie « culture » ; ce mouvement de la Renaissance s'inspire de l'héritage gréco-latin et place l'épanouissement de l'homme au cœur de sa démarche : éducation et formation caractérisent ce mouvement. Retenir : ***Pantagruel*** et ***Gargantua***, Rabelais, 1532 et 1534 ; ***Essais***, Michel Montaigne,

Le baroque

Du portugais *barroco* (perle), le Baroque débute vers 1570 et se prolonge au début du XVIIe siècle, dans une période troublée par les guerres de religion ; il privilégie les thèmes de l'instabilité, du mouvement et de l'illusion. En poésie, la priorité est donnée à l'image. Retenir : ***Les Tragiques***, Agrippa d'Aubigné, 1616.

Le classicisme

Inscrit dans le XVIIe siècle de Louis XIV et marqué par un mouvement d'ordre, le classicisme développe un idéal esthétique, dessine le profil de l'honnête homme et impose des règles formelles comme la règle des trois unités au théâtre. Retenir : ***L'Art poétique***, Nicolas Boileau, 1674 ; les ***Fables***, Jean de La Fontaine, 1668 à 1693 ; le théâtre de Molière, Pierre Corneille et Jean Racine.

Les Lumières

Un puissant mouvement philosophique et littéraire anime le XVIIIe siècle : raison et rationalisme, refus de l'absolutisme et émergence de la notion d'individu, être libre et responsable, caractérisent cette littérature d'idées. Retenir : ***De l'esprit des lois***, Montesquieu, 1748 ; ***Dictionnaire philosophique***, Voltaire, 1764 ; ***Le Contrat social***, Jean-Jacques Rousseau, 1762 ; ***L'Encyclopédie***, Denis Diderot, 1751.

Les mouvements des siècles suivants

Ceux-ci ne sont pas au programme, mais vous pouvez les retrouver à travers d'autres objets d'étude. Au XIXe siècle : **le romantisme** (exaltation du moi) ; **le réalisme** et **le naturalisme** (peintures de la société) ; **le symbolisme** et **le Parnasse** (expériences poétiques). Au XXe siècle : **le surréalisme** (exploration littéraire de l'inconscient) ; **le Nouveau roman** (remise en question des formes romanesques).

Chapitre 8

La poésie

Dans ce chapitre :

- Prenez de l'altitude et allez tutoyer les dieux de la poésie sur les sommets, là où tout a commencé
- Puis, redescendez sur terre et prenez la route avec les troubadours (ou les trouvères) du Moyen Âge et faites le voyage à travers les siècles jusqu'aux blogs, Internet…
- La poésie rime souvent avec liberté mais aussi avec techniques : appréciez la première sans ignorer les secondes

Qui n'a pas écrit un jour quelques vers définitifs sur une feuille ou dans un cahier intime pour exprimer une inspiration soudaine ou un état d'âme ? La poésie a sans doute un caractère universel parce qu'elle est d'abord un acte profondément individuel. Malgré cela il est indéniable que la poésie aujourd'hui est un genre en perte de vitesse (sauf si l'on considère que d'autres formes, comme la chanson ou certains blogs sur Internet sont aussi des formes poétiques).

Arrêtons-là ces pensées profondes ! Ce qui est sûr c'est que, pour l'épreuve du baccalauréat, il s'agit de maîtriser les grandes étapes et les grandes œuvres de ce genre avec lequel chacun d'entre nous entretient une relation particulière (par exemple, nous connaissons tous au moins un poème par cœur : faites-le test, y compris autour de vous, vous serez surpris).

Ce chapitre vous propose donc de revoir d'une manière synthétique les textes et auteurs majeurs et peut-être aussi, en prenant un recueil, d'éprouver du plaisir à la lecture de mots qui pour vous auront une résonance unique et particulière. Magie de la poésie… Oui, mais ne perdons de vue le bac de français et ses belles perspectives… d'étude : pour la dominante, étude des genres et des registres ; pour les complémentaires, l'approche de l'histoire littéraire et culturelle, et la réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes.



Qu'est-ce que la poésie ?

Allons faire un tour du côté de l'étymologie (au passage, vous constatez qu'il n'y a pas de *h* ! à étymologie) : *poésie* est issu du verbe grec *poiein*, faire, créer : la poésie est donc par définition la création, et le poète, un créateur !

Les dieux sont tombés sur les mots

La poésie a toujours exercé un attrait particulier sur les hommes qui se sont demandé très tôt comment, à partir des mots de tous les jours, on pouvait fabriquer de telles images et provoquer de telles émotions. Naturellement poser ces questions, c'était aussi imaginer les réponses. C'est ainsi que dès l'Antiquité grecque il a été admis que la poésie était d'inspiration divine. Cela réglait tout. Les dieux (et leurs Muses !) étaient dans le coup !

Ainsi la tradition nous amène à faire un peu de géographie et de la randonnée de montagne ; en effet, on situe les origines de la poésie dans deux hauts lieux de la Grèce, d'une part en Béotie sur le mont Hélicon et sur le mont Parnasse ; là, les Muses servaient de source d'inspiration à Apollon, le dieu solaire ; d'autre part, on les retrouve en Thrace (au nord de la Grèce) où résidaient Orphée et Dionysos.

Vous imaginez la situation : les trois dieux entourés par les Muses, leurs inspiratrices, et composant de sublimes poèmes !

Redescendons sur terre !

Ce qui est certain, c'est que cette origine mythologique de la poésie permet de distinguer trois grandes orientations dans l'histoire de la poésie.

Oh, le bel Apollon

Ce dieu de la divination mais amateur aussi de rationnel donne à la poésie sa vocation à comprendre par les mots les mystères qui nous entourent : ainsi, la poésie apollinienne peut apparaître parfois hermétique et réservée à des initiés. De ce point de vue, lorsque Mallarmé proclame que la poésie doit « *donner un sens plus pur aux mots de la tribu* », il se range derrière le char d'Apollon – c'était son moyen de locomotion pour faire se lever le jour.

Dionysos, le dieu fou

Né de la cuisse de Zeus – ce qui n'est pas commun, reconnaissez-le –, Dionysos est aussi le dieu de la vigne et se déplace toujours avec ses groupies (les Bacchantes, des femmes hystériques) : il représente l'ivresse au sens symbolique du terme et son culte est prétexte à de joyeuses fêtes qui se transformeront en représentations théâtrales. Mais derrière cette apparente légèreté et ce dérèglement revendiqué, les poètes dionysiaques expriment souvent un sentiment de solitude et d'incompréhension du monde qui les entoure comme dans ces quelques vers d'Apollinaire (non, il n'y aura pas jeu de mots sur *vers*, donc pas de « bonjour les dégâts » !) :

Écoutez-moi je suis le gosier de Paris
Et je boirai encore s'il me plaît l'univers
Écoutez mes chants d'universelle ivrognerie
Et la nuit de septembre s'achevait lentement
Les feux rouges des ponts s'éteignaient dans la Seine
Les étoiles mouraient le jour naissait à peine.
Alcools, 1913.

Orphée, ou la chute du dieu star

Côté pile : la légende dit qu'il chantait si bien sa poésie en s'accompagnant de sa lyre (origine du lyrisme) que les fauves le suivaient en cortège et que les arbres s'inclinaient sur son passage !

Côté face : protégé des dieux, il descendit aux Enfers, chercher Eurydice, sa femme morte, mais la perdit par trop d'empressement à vouloir la contempler ; inconsolable, il revint chanter sa peine chez les vivants ; mais il fut massacré par des femmes de son pays, jalouses de l'amour qu'il continuait de porter à Eurydice !

La poésie orphique ou lyrique exprime donc le souvenir, le regret, la solitude dans un monde difficile à comprendre et à accepter.

Les poètes romantiques du XIXe siècle ont largement contribué à cette veine orphique :

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dit : ils ont aimé !
Lamartine, « Le Lac », ***Méditations poétiques***, 1820.



Les Muses : une sacrée famille

Les neuf muses sont les filles de Zeus et de Mnémosyne (la Mémoire) ou d'Harmonie – on ne sait pas toujours, Zeus a eu tellement d'aventures. Chacune avait sa spécialité : Calliope, la poésie épique ; Clio, l'histoire ; Polymnie, la poésie lyrique et la pantomime ; Euterpe, le dithyrambe et la flûte ; Terpsichore, la poésie légère et la danse ; Erato, la lyrique chorale ; Melpomène, la tragédie ; Thalie, la comédie ; Uranie, l'astronomie.

Au temps des troubadours et des trouvères

Au Moyen Âge, la poésie est le plus souvent chantée par des jongleurs devant des gens illettrés : lorsque ces chanteurs disent *oil* pour dire *oui*, on les appelle des trouvères et ils se produisent dans le Nord de la France (langue d'oil) ; lorsqu'ils disent *oc*, ce sont des troubadours qui chantent dans le Sud (langue d'oc).



La société des auteurs anonymes

Qui sont les auteurs des œuvres du Moyen Âge, pour la plupart anonymes ? Des inconnus, évidemment ! Ce que l'on sait c'est que trois catégories de personnes participent à la création et à la diffusion des œuvres : **le jongleur**, homme de spectacle qui récite des poèmes appris par cœur devant un public lors de fêtes ; **le copiste** qui recopie un manuscrit, ou travaille sous la dictée ou de mémoire ; et **le clerc**, homme cultivé qui dépend de l'Église ou d'un seigneur et qui crée ou remanie des œuvres. Ces trois catégories sont donc souvent amenées plus ou moins volontairement à transformer et à faire évoluer les textes de départ. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que la notion de propriété littéraire n'existe pas et qu'il est normal pour un auteur d'utiliser un texte existant pour le plagier, le modifier ou imaginer une suite.

Poésie virile anonyme

La société du Moyen Âge exalte les valeurs guerrières et les faits d'armes qui constituent le matériau de prédilection des chansons de geste (du latin *gesta* exploit du temps passé) ; vers 1070, ***La Chanson de Roland*** (celui qui meurt à Roncevaux sous un pin en soufflant dans son cor !), un long poème épique de 4002 vers (des décasyllabes) regroupés en strophes (les laisses), symbolise cette tendance forte…

Poésie tendre : on a des noms !

Mais la sensibilité médiévale n'est pas seulement tournée vers les exploits guerriers : des poètes magnifient l'amour courtois (la *fin'amour*) : autrement dit, les prouesses réalisées par l'amant pour briller aux yeux de sa dame. ***Le Roman de la Rose*** (cette fleur est le symbole de la féminité) écrit au début du XIIIe siècle par Guillaume de Loris décrit cette attitude ; œuvre inachevée, elle sera poursuivie à la fin du siècle par Jean de Meun.

Chanter l'être aimé(e) implique souvent de parler de soi (du « moi » donc !), voire de pleurer sur soi comme dans ***La Complainte de Rutebeuf*** (vers 1261) de… Rutebeuf (un nom pareil est facile à retenir !) ; cette tendance au lyrisme se développe pendant les deux siècles suivants en même temps qu'apparaissent des formes fixes nouvelles (la ballade, le chant royal, le rondeau, le virelai) dont Charles d'Orléans (***Ballades***, v. 1460) et François Villon (***Le Testament***, 1461, ***L'épitaphe Villon***, plus connue sous le nom de ***La Ballade des pendus***, 1463) sont les poètes les plus représentatifs.



Voici le rondeau le plus connu de Charles d'Orléans ; il vous rappelle peut-être un souvenir de récitation à l'école primaire :

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.

Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissé son manteau.
Rivière, fontaine et ruisseau

Sortent, en livrée jolie,
Gouttes d'argent d'orfèvrerie,
Chacun s'habille de nouveau :
Le temps a laissé son manteau.

Charles d'Orléans, *Ballades*, 1460.

La poésie du XVIe siècle : de la douceur dans un monde de brutes

Le XVIe siècle voit alterner les raffinements de la Renaissance et les atrocités des guerres de Religion ; la soif de nouveaux horizons, de nouvelles découvertes et le retour aux sources de l'Antiquité et des textes bibliques.

Dans la famille Marot, le fils !

Le père, Jean Marot, non content d'être poète, est aussi l'historiographe de Louis XII ; quant au fils, Clément Marot, il sera le poète officiel de la cour de François Ier de 1527 à 1534. Sensible à la poésie italienne, notamment celle de Pétrarque, il introduit avec Mellin de Saint-Gellais le sonnet en France et lui donne une dimension lyrique ; esprit novateur, il redonne un souffle nouveau à une forme ancienne, l'épigramme (poème court de huit à dix vers), invente l'élégie (poème où s'exprime une plainte amoureuse) ; mais ce sont avec les ***Epîtres*** (1532), des lettres poétiques adressées à un personnage, tantôt avec gravité, tantôt avec humour, qu'il s'impose véritablement.



Leçon sur le sonnet

Le *sonnetto* est une sorte de chansonnette qui vient probablement de Sicile. Devenue une forme fixe, elle s'impose d'abord en Italie puis à partir de la Renaissance en France ; après une éclipse au XVIIe et au XVIIIe siècle, elle retrouvera la faveur des poètes du XIXe siècle. Le sonnet est composé de deux quatrains avec des rimes croisées ou embrassées et deux tercets construits sur trois rimes (variantes possibles : cdc dcd ; ccd ccd ; ccd eed ; ccd ede) qui ne forment donc pas des strophes autonomes. On peut donc dire que le sonnet est constitué de deux quatrains et d'un sizain ou encore de trois strophes !

Au départ, le décasyllabe (vers de dix syllabes) est le plus employé avec une césure après la quatrième syllabe ; mais l'alexandrin, plus souple, s'impose progressivement sous l'impulsion de Ronsard puis de Du Bellay qui publie *Les Regrets* (1558), le premier recueil de sonnets en alexandrins.

Les Lyonnais

Il ne s'agit pas d'un gang mafieux mais de trois poètes nés à Lyon, ville dont le rayonnement, notamment culturel, est aussi important que celui de Paris au XVIe siècle.

Ces trois poètes sont en fait un poète et deux poétesses ! Le poète s'appelle Maurice Scève et dédie son œuvre poétique à un amour malheureux chanté dans un recueil de dizains, ***Délie, objet de la plus haute vertu*** (1544).

Cet amour impossible, c'est celui qu'il porte à une jeune poétesse, Pernette du Guillet qui lui répond avec la même tonalité élégiaque dans une œuvre posthume ***Rymes*** (1545).

Personnalité plus forte, Louise Labé, surnommée « la belle cordière » crée une œuvre singulière (au risque de choquer ses contemporains) où dominent les plaisirs et les douleurs de l'amour notamment dans trois ***Elégies*** et vingt-trois ***Sonnets*** (1555).

Les Parisiens

Dans la capitale, d'autres poètes s'activent sous la houlette de leur professeur de grec, Dorat, au collège de Coqueret (dans le Quartier latin) : ils découvrent dans le texte original les auteurs grecs et latins et s'en inspirent pour leurs propres créations. Animés par la volonté d'imposer le français, Jean-Antoine du Baïf, Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay (chargé de la rédaction de la ***Défense et Illustration de la langue française***, 1549) multiplient dans leurs œuvres les inventions de mots (par exemple, construire des verbes sur des noms : *grêle* donne *grêler ; ménage* donne *ménager*), l'emploi de lexiques techniques et de dialectes régionaux.

Ce trio s'étoffe rapidement pour devenir le groupe de *la Pléiade* (voir chapitre 7) : il impose des genres nouveaux comme l'ode et l'épopée (imitées des poètes de l'Antiquité, Pindare et Horace), mais consacre surtout la forme du sonnet et ses règles de composition.

Deux auteurs baroques dans la tourmente fin de siècle

Cette effervescence littéraire n'est pas déconnectée d'une société également en pleine mutation : les affrontements religieux entre catholiques et protestants déchirent le pays ; c'est dans ce contexte d'instabilité que se développe le courant baroque (voir chapitre 7) : ses deux auteurs les plus représentatifs (proches d'Henri IV) sont des acteurs de cette période : le

premier, Agrippa d'Aubigné témoigne à travers ***Les Tragiques*** (1616) de l'état de la France :

« *Je veux peindre la France une mère affligée,*

Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée. ».

Le second, Jean de Sponde, plus centré sur la destinée individuelle et sur une méditation sur la condition humaine utilise avec maîtrise la forme fixe du sonnet :

« *J'ai vu fondre la neige, et ses torrents tarir :*

Ces lions rugissants, je les ai vus sans rage,

Vivez, hommes, vivez, mais si faut-il mourir. »

Sonnet II, ***Essai de quelques poèmes chrétiens***, 1588.

La poésie du XVIIe siècle : un genre en liberté surveillée

Au début de ce siècle, l'imagination débordante des baroques et les recherches formelles du courant précieux prolongent le bouillonnement d'expression du siècle précédent et produisent une poésie débridée avant qu'une énergique reprise en main ne vienne mettre de l'ordre et imposer une poésie contrôlée par des règles précises !

Deux auteurs baroques dans l'accalmie début de siècle

La mobilité, le goût des contrastes et des images, caractéristiques du baroque, continuent d'avoir des adeptes au début du siècle : héritier de la Pléiade (voir chapitre 7), Mathurin Régnier pointe avec humour les errements de son époques (***Satires***, 1608-1613) tandis que Saint-Amant alterne une poésie lyrique à la gloire de la nature (***La Solitude***, 1629) avec une réflexion empreinte de spiritualité (***Moïse sauvé***, 1653).

Les précieux

Phénomène social, littéraire et parisien, la préciosité est associée à la vie des salons parisiens, lieux de rencontre des intellectuels et des écrivains, et plus particulièrement à celui de l'hôtel de Rambouillet animé par Catherine de Vivonne (pendant quarante ans, de 1620 à 1660 !).

Comme les baroques, les précieux fuient la réalité, jugée trop vulgaire, et cherchent par un raffinement exagéré de la langue à traduire le sentiment amoureux, thème principal de ce courant. Molière s'est moqué de leurs outrances dans ***Les Précieuses ridicules*** (1659) où *les commodités de la conversation* désignent un fauteuil !

Les Plaintes d'Acante (1633) de François Tristan L'Hermite illustrent cette poésie stylisée à l'extrême où l'idéalisation de l'amour et de la femme occupent une place centrale ; dans les salons, devant un public aristocratique, des poètes comme Vincent Voiture (***Œuvres***, 1650), Claude de Malleville et Isaac de Benserade se livrent à de véritables joutes verbales par l'intermédiaire de lettres, sonnets et épîtres.



Lever de star ! Mettez vos lunettes de soleil !

Avec le thème dit « de la belle matineuse », le poète montre que le soleil levant perd de son éclat face à la beauté de la femme aimée qui se lève ! En toute simplicité.

Le Soleil, se hâtant pour la gloire des Cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore.
L'onde, la terre et l'air s'allumaient à l'entour.
Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore
Et l'on crut que Philis était l'astre du jour.

Voiture, *Poésies*, 1645.

Des poètes dans les clous !

Parallèlement à ses délires précieux, une poésie soucieuse de sobriété et de rigueur s'affirme : François de Malherbe, un baroque repenti, courtisan apprécié à la cour d'Henri IV, impose peu à peu à travers ses odes une langue débarrassée de la luxuriance humaniste et une versification contraignante où, par exemple, les allitérations sont interdites et les enjambements et rejets employés avec parcimonie !

Les ***Stances à Tircis*** (1618), de son disciple Racan, tout en exprimant avec lyrisme sa passion pour la nature, illustrent cette poésie placée sous le signe du sérieux.

L'Art Poétique (1676) de Nicolas Boileau formalise cette tendance et codifie un idéal classique qui fait référence aux modèles de l'Antiquité et exclut le

burlesque et la préciosité (voir chapitre 7). Il assigne à la poésie une utilité morale et révèle dans ses ***Satires*** (1666-1668) un esprit polémique plein d'humour :

« *Mais moi, vivre à Paris ! Eh, qu'y voudrais-je faire ?*

Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir. »

Le roi Jean

Trois recueils de ***Fables*** parus en 1668, 1678 et 1694, font de Jean de La Fontaine le roi de cette forme littéraire venue de l'Antiquité grecque et latine avec Ésope et Phèdre (voir chapitre 7) ; tout à tour joyeux drille, observateur distant et ironique des travers de son temps, moraliste et témoin des petitesses et grandeurs de l'individu, il convoque toute une ménagerie (un *bestiaire* en registre soutenu !) pour représenter (singer ?) la société humaine sur laquelle il semble ne se faire guère d'illusion :

« *Tout bien considéré, je soutiens en somme,*

Que, scélérat pour scélérat,

Il vaut mieux être un loup qu'un homme. »

« Les Compagnons d'Ulysse », ***Fables***, XII, 1.

On rencontre tous les tons et toute la palette de vers dans la poésie de La Fontaine, peintre et conteur né ; pour faire aussi concis que lui, on peut dire que la diversité et l'art de la synthèse caractérisent son style.



Le miroir de La Fontaine

Même si l'école a détourné la portée des *Fables* de La Fontaine en les réduisant trop souvent à des textes de récitations, ne vous privez pas du plaisir de lire de temps en temps une fable : cela ne prend pas beaucoup de temps (la fable est un récit court !) et l'on peut piocher au hasard ou selon son humeur. Le régal est toujours garanti et la morale est toujours comme une sorte de miroir dans lequel on peut se regarder et parfois… se découvrir !

Vous êtes dans une phase de lucidité ou de stoïcisme : *La Mort et le Bûcheron*

Sur les rapports de force dans notre société : *Les Animaux malades de la peste*

Sur l'art de flatter les puissants : *Les Obsèques de la Lionne*

Sur le rapport à l'argent : *Le Savetier et le Financier*

Sur la distance entre le rêve et la réalité : *La Laitière et le pot au lait*

Sur l'amour et le temps : *Les Deux Pigeons*

XVIIIe siècle recherche poésie désespérément …

Ne perdez pas de temps à chercher les grands poètes de ce siècle… Même si la poésie ne disparaît pas mystérieusement comme les dinosaures de la préhistoire, elle occupe une toute petite place dans une période où la raison et les circonstances historiques imposent la prose philosophique.

Quelques vers malgré tout

Dans son ***Discours préliminaire de l'Encyclopédie*** (1751), d'Alembert, philosophe (dans tous les sens du terme !), explique que la « *stérilité poétique semble la rançon du triomphe de l'esprit critique et de la raison* ». Nous voilà prévenus !

En réalité, la poésie ne fait plus recette mais des écrivains continuent à perpétuer la tradition. Pour mémoire, on citera tout d'abord Jean-Baptiste Rousseau (rien à voir avec Jean-Jacques, son illustre homonyme) qui connaît un certain succès avec une poésie formelle sans grande originalité où la mythologie tient une place importante (***Odes***, 1723) et, enfin (oui, déjà !) les œuvres de deux poètes inscrits dans la tradition élégiaque : Saint-Lambert, ***Les Saisons***, 1769 ; Jacques Delille, ***Les Jardins***, 1782.

André Chénier : un destin tranché !

Méconnu de ses contemporains et découvert en 1819, ce poète favorable à la Révolution dénonce dans des articles virulents la démagogie et la violence des jacobins ; il meurt guillotiné le 25 juillet 1794, deux jours avant la chute de Robespierre. Durant son séjour à la prison Saint-Lazare, il écrit en cachette une quinzaine de poèmes (***Ïambes***, 1794) où la violence du moment, la passion, son refus de l'injustice et le pathétique traduisent l'urgence d'un être qui se sait condamné à mort : le titre donné à cette œuvre posthume renvoie aux vers utilisés : une alternance d'alexandrins à rimes féminines croisées et d'octosyllabes à rimes masculines. En voici un exemple :

« *Oubliés comme moi dans cet affreux repaire,*

Mille autres moutons, comme moi,

Pendus aux crocs sanglants du charnier populaire,

Seront servis au peuple roi. »

Le XIXe siècle : la poésie, le retour !

Mis à l'ombre durant le siècle des Lumières (parfois de façon dramatique comme avec André Chénier !) le genre poétique, tel un phénix renaissant de ses cendres, redevient un genre majeur à partir de la Restauration. La place accordée à l'individu, à sa sensibilité, le besoin de liberté, les multiples recherches esthétiques, l'éclosion de personnalités fortes, les profonds bouleversements historiques, tout cela concourt à faire de ce siècle un millésime exceptionnel sur le plan poétique.

Le romantisme et moi et moi

Moi je, à mon avis personnellement, je pense, je crois, je suis, moi, moi, moi. Arrêtons-là cette incursion dans la boîte à clichés ! C'est vrai, l'inspiration et les thèmes romantiques font la part belle à l'individu, à sa complexité et l'archétype du romantique apparaît souvent comme un être un peu tristounet, toujours prêt à verser une larme sur son pauvre sort ; cette dimension existe mais les poètes lui donnent toujours un caractère universel qui dépasse leurs petites personnes comme l'atteste Victor Hugo (grand romantique parmi les romantiques) dans sa préface des ***Contemplations*** (1856) : « *Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste.* »

L'amour (sa beauté et ses ravages), la fragilité de la condition humaine, la liberté, le rêve, le fantastique, les mystères et les attraits d'une nature refuge, l'exotisme, sont autant de thèmes développés par les œuvres romantiques (voir chapitre 7).

Quant à l'esthétique, autant les romantiques sont prêts à renverser des montagnes, autant les audaces formelles restent limitées à l'emploi de l'enjambement et du contre-rejet (Malherbe a dû se retourner dans sa tombe !) et à un nouveau rythme ternaire pour l'alexandrin avec trois accents d'intensité au lieu des quatre de l'alexandrin classique.

En fait, les romantiques redonnent même vie à des formes anciennes comme le sonnet, l'ode et la ballade. L'originalité majeure réside surtout dans la grande liberté qui prévaut dans l'usage des mots.

Seul, le poème en prose constitue une innovation qui, tout en s'affranchissant des contraintes de la versification, utilise les procédés et les images de la poésie et convient à la représentation d'un monde étrange et onirique comme dans ***Gaspard de la nuit*** (1842) d'Aloysius Bertrand.

Le cercle des poètes romantiques

Ils sont évidemment plus nombreux mais si vous refaites (ou faites) déjà connaissance avec Alphonse, les deux Alfred, Gérard et Victor, vous aurez une idée assez précise de la poésie romantique avec ce premier cercle.

Dans la préface de ses ***Méditations poétiques*** (1820), Alphonse de Lamartine résume l'esprit romantique qui est d'atteindre « *les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature* ». Les thèmes récurrents de son œuvre, la fuite du temps, le lyrisme passionnel, l'exaltation mystique (***Harmonies poétiques et religieuses***, 1830), n'occultent pas chez le poète un sens profond des réalités (en 1848, il sera chef du gouvernement provisoire et il contribuera avec Victor Schoelcher à l'abolition de l'esclavage !) qui se retrouve au cœur de son expression poétique :

> « *Puis mon cœur, insensible à ses propres misères,*
>
> *S'est élargi aux douleurs de mes frères.* »
>
> ***Recueillements poétiques,*** 1839

La vie d'Alfred de Vigny n'est pas un long fleuve tranquille et les déboires qui jalonnent sa vie trouve un écho pessimiste dans toute son œuvre poétique ; ainsi, d'emblée les ***Poèmes antiques et barbares*** (1826) révèlent une personnalité en proie à des doutes métaphysiques ; cette orientation est confirmée par les ***Destinées*** (recueil posthume de onze poèmes, 1864) où le poète amplifie ses interrogations sur le sens caché des misères humaines et l'absence de réponse de Dieu :

> « *Et pourquoi pend la mort comme une sombre épée*
>
> *Attristant la Nature à tout moment frappée.* »
>
> « Le Mont des Oliviers », ***Destinées***, 1864

La trajectoire de cet Alfred (de Musset) n'est pas non plus d'une gaîté folle et représente d'une certaine façon une sorte d'archétype du poète romantique : jeune homme brillant, vie amoureuse agitée (relation tumultueuse avec George Sand) et peu à peu un sentiment de désillusion et d'amertume qui s'installe durablement. ***Les Nuits*** (1835-1837) témoignent à travers des dialogues entre le *Poète*, la *Muse* et la *Solitude* d'un désenchantement profond.



Les malheurs d'Alfred

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'ai touché terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère
« La Nuit de décembre ».

Tempérament rêveur, goût pour les légendes, l'exotisme, les voyages, l'ailleurs, nostalgie d'une enfance dans le Valois, passion amoureuse malheureuse, autant d'éléments qui donnent une coloration tantôt en demi-teinte, tantôt franchement noire, à l'œuvre poétique de Gérard de Nerval : que ce soit dans sa prose poétique (***Aurélia***, écrit en 1853 lors d'un internement : le poète souffre de troubles mentaux) ou dans son recueil de douze sonnets ***Les Chimères*** (1854), ce romantique de la première heure (il participe à la bataille d'***Hernani*** en 1830) exprime sa difficulté à trouver sa place dans la société : « *Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé* » (« El Desdichado », sonnet des ***Chimères***) ; dès lors, il cherche dans le rêve « une seconde vie » (***Aurélia***) et dans les symboles, des significations cachées :

Homme ! libre penseur ! Te crois-tu seul pensant

Dans ce monde où la vie éclate en toute chose ? »

« Vers dorés », sonnet des ***Chimères***, 1854.



Triste fin

Un matin de janvier 1855, on retrouva Gérard de Nerval pendu dans la rue de la Vieille-Lanterne, à proximité du Châtelet à Paris.

Pour achever ce cercle des poètes romantiques, il y a évidemment la figure impérieuse et hors norme du chef de file, Victor Hugo. C'est lui qui tient ce cercle (il anime un cercle littéraire, le Cénacle, de 1827 à 1830) et produit une œuvre poétique majeure d'une richesse et d'une abondance inégalée dans laquelle on peut schématiquement retenir deux grandes périodes ; durant la première, Victor Hugo développe tous les thèmes et

caractéristiques romantiques : liberté de la versification, exotisme, ***Les Orientales***, (1829) ; inspiration lyrique, ***Les Feuilles d'automne***, (1831) ; réflexion sur la condition humaine, le sens de l'histoire et fonction du poète dans la société, ***Les Rayons et les Ombres***, (1840).

Marquée par la disparition tragique de sa fille Léopoldine et son exil, la seconde période hugolienne débute par une violente et ample satire (plus de 6 000 vers) contre le second Empire, ***Les Châtiments*** (1853), qui éloigne le poète de la veine romantique ; on retrouve celle-ci, mais avec une tonalité lyrique et élégiaque amplifiée dans un recueil, ***Les Contemplations*** (1856), où le souvenir de sa fille disparue est omniprésent, et dans un cycle épique, ***La Légende des siècles*** (1859-1877-1883), retraçant une histoire visionnaire et personnelle de l'humanité.



La mission du poète selon Victor Hugo

Peuples ! écoutez le poète !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète lui seul a le front éclairé.
[…]
Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
[…]
À tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs.
Les Rayons et les Ombres, 1840.

Là-haut sur le Parnasse

Loin de cette fonction édificatrice de la poésie, un courant formaliste (qui prône l'art pour l'art) se constitue au début des années 1860 (voir le chapitre 7). Initié par Théophile Gautier, lassé des excès lyriques du romantisme (auquel il a contribué !), il regroupe des poètes attirés par le positivisme d'Auguste Comte ; ceux-ci cherchent à transposer dans l'univers poétique une esthétique dédiée au langage et à la catégorie du beau : les ***Poèmes antiques*** (1852, et les ***Poèmes barbares*** (1862-1878) de Leconte de Lisle, les ***Odes funambulesques*** (1857) de Théodore de Banville et plus encore ***Les Trophées*** (1893) de José Maria de Hérédia privilégient l'expression du beau.

Le grand Charles

Dandy mais avec un beau-père général plutôt rigide, riche un temps puis déchu de ses droits et pauvre le restant de sa vie, amateur et critique de peinture (Courbet, Delacroix, Manet), partisan de la musique de Wagner peu appréciée en France, traducteur des ***Histoires extraordinaires*** d'Edgar Poe, Charles Baudelaire est inscrit dans le paysage de la littérature comme un poète maudit. Son œuvre majeure, ***Les Fleurs du Mal*** (1857), marque un tournant dans la poésie : témoignages sur sa vie difficile, sur les femmes aimées et détestées, sur l'ennui (le spleen), sur les paradis artificiels, sur la condition humaine vue à travers le spectacle des rues parisiennes, sur la révolte et l'angoisse de la mort, autant de thèmes où se révèlent une conscience et une esthétique originales dominée par l'idéal du Beau et l'expression d'une sensibilité nouvelle : « La *modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.* » (***Le Peintre de la vie moderne,*** 1863).



N'oubliez pas

Pour éviter les « soucis » et ne pas sombrer dans de mauvaises « pensées » voici la composition du bouquet Les Fleurs du Mal.

Le recueil comprend six parties (chaque titre indique la teneur thématique de la partie) :

Spleen et idéal : aspiration de l'homme pour le bonheur contrarié par un méchant quotidien et l'ennui (le spleen) ;

Tableaux parisiens : Paris et la peinture de ses rues et de sa misère ;

Le vin : consommé sans modération dans une vaine tentative de fuite de la réalité ;

Fleurs du Mal : l'amour des figures féminines ; autre vaine tentative ;

Révolte : la tentative mystique ; colère et déception aussi ;

La mort : le bilan d'une impasse ou ultime espoir ?

Si sur le plan formel, la poésie baudelairienne s'inscrit dans une filiation relativement classique (emploi du sonnet, pièces en décasyllabes, en octosyllabes ; figures de styles habituelles : métaphore, anaphore et un petit penchant significatif pour les figures d'opposition comme l'antithèse et l'oxymore) c'est surtout le point de vue adopté et le rôle du poète qui constituent l'originalité de l'écrivain : il s'agit pour Baudelaire de capter à l'aide d'images les symboles dont nous sommes entourés et que nous ne percevons pas et d'être ainsi « *un traducteur, un déchiffreur* » (***Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains***, 1860).



Les Correspondances de Charles pour comprendre son message…

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers une forêt de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

« Correspondances », *Les Fleurs du Mal*, 1857.

Paul et…

On ne peut pas dire que Paul Verlaine soit né sous une bonne étoile : sa vie est une suite d'événements malheureux et d'influences néfastes. C'est sans doute ce qui explique la référence à la planète Saturne (Verlaine est né un samedi, jour de Saturne, réputée pour sa mauvaise influence !) dans sa première œuvre ***Poèmes saturniens*** (1866) où une autre influence, celle de Baudelaire, est manifeste. Dans ***Romances sans paroles*** (1874), le poète exprime ses états d'âme, développe sa perception de la nature à travers des évocations picturales, et révèle sa maîtrise de la mélodie et du rythme dont son dernier recueil ***Jadis et Naguère*** (1884) sera l'aboutissement.



Verlaine : le prince des poètes

Surnommé le *prince des poètes*, Verlaine n'est d'aucune école mais son œuvre influence profondément les symbolistes, notamment son poème ***Art Poétique*** dont voici le premier des neuf quatrains :

De la musique avant toute chose
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Paul Verlaine, *Jadis et naguère*

… Arthur

Quant à son compagnon d'infortune, Arthur Rimbaud, c'est sa vie qui fut une véritable étoile filante : il écrit jusqu'à 20 ans et meurt à 37 ans ! Rebelle dans l'âme, son extrême sensibilité s'exprime dans une poésie lyrique et radicale et il définit lui-même sa conception du poète qui « *se fait voyant par*

un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens » (***Lettre à Paul Demeny***, 1871). Son poème ***Le Bateau ivre*** tout en exaltant le changement, constate la difficulté de vivre :

« *Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer !* »

La recherche d'une langue poétique universelle le conduit à rejeter les contraintes formelles classiques (***Une Saison en enfer***, 1873) et à composer dans sa dernière œuvre, ***Les Illuminations*** (1873-1875), des poèmes en prose suggérant un lieu nouveau féerique et idéalisé.



Mots de poète

Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*, 1873-1875

Comprendre le symbole

Cette aspiration à construire avec des mots un univers dégagé des contingences matérielles trouvent son apogée (donc aussi ses limites !) chez un groupe de poètes dont la figure emblématique, Stéphane Mallarmé, s'attache à une expression entièrement dédiée à un langage poétique où le lexique et les manipulations syntaxiques débouchent parfois sur de l'hermétisme (***Poésies***, 1870-1898).



Un poème classé X

Pendant vingt ans, Mallarmé cherche à écrire le poème parfait : c'est le fameux sonnet en X. À vous d'apprécier le premier quatrain :

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Qui ne recueille pas de cinéraire amphore.

Stéphane Mallarmé, *Poésies*, 1870-1898.

Au siècle dernier...

Un siècle en chasse un autre ; depuis quelques années (comme le temps passe), *le siècle dernier* ne désigne plus le XIXe siècle mais le XXe siècle. Autant nous y faire, c'est parti pour quelques décennies ! Donc au siècle dernier, la poésie a témoigné des grandes interrogations et des grands maux qui ont meurtri le monde (les multiples catastrophes humaines, dont les deux guerres mondiales) ; de ce point de vue, malgré sa marginalisation croissante, la poésie a assuré la permanence d'une utilisation particulière de la langue commune.

La poésie nouvelle est arrivée

Tout nouveau, tout beau ! Le début du XXe siècle est marqué par une exaltation et une confiance dans la modernité qui s'impose partout (mutations industrielles, découvertes scientifiques) ; la poésie prend sa part dans ce climat en restituant comme Émile Verhaeren les bouleversements industriels et urbains et une confiance dans l'humanité et son avenir (***La Multiple splendeur***, 1906) ; chantre de l'aventure, Blaise Cendrars participe à cette tendance en utilisant une expression poétique fondée sur des vers courts et libérée des contraintes formelles (***La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France***, 1913).

Un vers, deux vers, des vers libres, bonjour Apollinaire

Mais, c'est surtout Guillaume Apollinaire, ami des peintres (Braque, Delaunay, Laurencin, Picasso) qui participe à cet esprit nouveau en distillant dans ***Alcools*** (1913) cette nouvelle esthétique, riche en images et entièrement tournée vers le rythme et la musicalité : tantôt éloge d'un monde nouveau (***Zone***), tantôt témoignage lyrique et élégiaque de sa vie et de ses amours difficiles (***Les Rhénanes***, ***La Chanson du Mal-Aimé***), le poète adopte le vers libre, abandonne la ponctuation et explore de nouvelles formes de mise en page (***Calligrammes***, 1918).



L'appel d'un monde nouveau

À la fin tu es las de ce monde ancien
Bergère ô Tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin
Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine.

Guillaume Apollinaire, « Zone », *Alcools*, 1913.

Le surréalisme ou la poésie de l'inconscient

Ce monde nouveau c'est aussi la découverte de l'horreur nouvelle avec la Première Guerre mondiale (Apollinaire, blessé par un éclat d'obus, mourra en 1918 de la grippe espagnole). Traumatisée par cette barbarie à grande échelle, toute une génération de poètes rejette les valeurs rationnelles qui ont abouti à un tel désastre et revendique comme seules règles l'invention et la liberté ; influencés par les travaux de Sigmund Freud, ils se passionnent pour les phénomènes de l'inconscient. Partisans de l'écriture automatique, André Breton et Philippe Soupault publient un recueil de textes qui laissent libre cours à l'imaginaire et au rêve (***Les Champs magnétiques***, 1920).

Éloge de l'amour, liberté des images animent ainsi les œuvres de Louis Aragon (***Le Mouvement perpétuel***, 1926), de Robert Desnos (***La Liberté ou l'Amour***, 1927) et de Paul Eluard, notamment dans son recueil ***L'Amour, la poésie*** (1929) où le poète déclare « *la terre est bleue comme une orange* ». Proche des surréalistes, mais farouche solitaire, Pierre Reverdy formalise dans la revue *Nord-Sud* qu'il a créée en 1917, cette nouvelle esthétique : « *L'image est pure création de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.* »

Poésie et principe de réalité

Mais ceux-là mêmes qui refusaient la réalité quotidienne sont rattrapés par le second cataclysme du XX[e] siècle : la Deuxième Guerre mondiale. Ainsi, des poètes surréalistes s'engagent dans l'action et refusent la fatalité de la guerre. Robert Desnos (qui mourra en déportation) publie clandestinement un poème qui fait l'éloge de la fraternité humaine (***Le Veilleur du Pont-au-Change***, 1943) ; Louis Aragon célèbre la résistance à l'occupation allemande (***Le Musée Grévin***, 1943) et Paul Eluard, entré dans la Résistance, écrit dans son recueil ***Poésie et vérité*** (1942) le poème « **Liberté** », message d'espoir aux populations occupées.



Un poème venu du ciel !

Traduit en dix langues, le poème « Liberté » d'Éluard est parachuté par l'aviation anglaise sur les pays occupés.

Voici la première et la dernière strophe avec sa chute :

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom
[...]
et par le pouvoir d'un mot
je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer

Liberté

La vie d'un genre

Après la Seconde Guerre mondiale, on peut dire que la poésie retourne à ses premières amours…

Tandis que Francis Ponge s'attache à la description de l'univers des objets qui nous entourent (***Proêmes***, 1948), Saint-John Perse joue sur la polysémie des mots et la syntaxe pour décrire la complexité du monde (***Amers***, 1957), Raymond Queneau reprend la tradition des jeux poétiques (***Cent Milliards de poèmes***, 1960), et Aragon chante la femme qu'il aime (***Le Fou d'Elsa***, 1963).

Des voix solitaires tentent de faire entendre leur originalité dans la fin du siècle : parmi celles-ci, Yves Bonnefoy propose de rendre à la poésie sa fonction première, nommer le monde (***Dans le leurre du seuil***, 1975) ; Jean Tardieu, plus facétieux, rappelle sur le mode ludique et humoristique toute l'ambiguïté des mots (***Margeries***, 1985).



L'Oulipo

Créé en 1960, l'**Oulipo** (**Ou**vroir de **li**ttérature **po**tentielle), est un groupe d'écrivains et de scientifiques qui cherche à travers des principes de contraintes formelles à explorer les possibilités du langage. Animé par Raymond Queneau et François Le Lionnais, il associe des personnalités diverses comme Georges Pérec, cruciverbiste de renom, Jacques Roubaud, professeur de mathématiques, Italino Calvino, écrivain italien.

Ainsi Georges Pérec écrit un roman ***La Disparition*** (1969) sans la lettre *e* ! Queneau invente la méthode S+N qui consiste à remplacer chaque nom d'un texte connu par le énième qui suit dans le dictionnaire : ***La Cigale et la Fourmi*** de La Fontaine devient ***La Cimaise et la Fraction*** et tout le poème suit ce principe ! Faites l'essai avec une autre fable, vous verrez, le résultat est étonnant !

Productrice d'images verbales, la poésie contemporaine souffre aujourd'hui de la concurrence et de la prolifération des « images visuelles » ; cependant, la richesse poétique de certains blogs Internet montre qu'elle sait s'adapter même si elle demeure aujourd'hui un genre confidentiel. Mais le XXI[e] siècle ne fait que commencer et ses poètes majeurs sont peut-être encore au berceau…

Dans les secrets de la fabrique poétique

Les mots sont des mystères ; on ignore leurs origines (l'étymologie indique seulement leur présence à une époque et dans un lieu, mais avant ?) ; ils désignent le monde dans lequel nous vivons, celui de réalités abstraites, concrètes, passées, présentes ; ils permettent de voyager dans le temps et l'espace sans bouger ; ils créent des mondes, des êtres imaginaires. Lorsqu'un groupe humain est d'accord sur un rapport entre des sons, des graphies et des réalités, des phénomènes, cela forme une communauté qui peut communiquer et transmettre une histoire, une expérience, une émotion… Bref, les mots sont des mystères. D'autant que l'on pressent que non seulement ils sont un moyen de communication mais qu'ils sont aussi dotés d'une vie propre qui tient à leurs sonorités, à leurs formes ; c'est ce qu'ont compris les poètes qui utilisent les mots à des fins esthétiques, comme objet d'art et source de plaisir. Ainsi, les mots développent deux fonctions : la première, fonction utilitaire de nomination et de transmission d'un message s'appelle la prose ; la seconde participe à un art du langage destiné à un lecteur, c'est la poésie.

Prose ou poésie

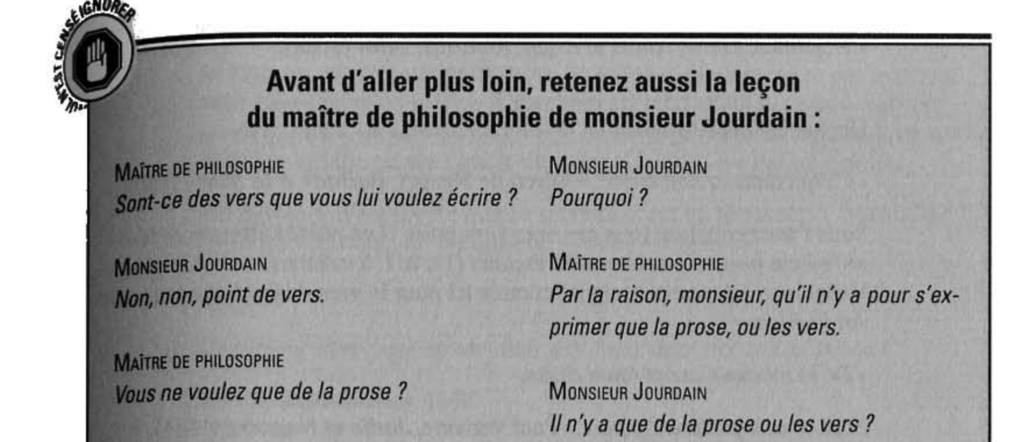
La distinction entre la prose et la poésie n'est pas toujours évidente puisque les deux utilisent des mots : ainsi un texte où le rythme et les sonorités sont particulièrement présents pourra être appelée *prose poétique* tandis qu'un poème qui n'est pas écrit en vers, sans retour à la ligne, ni rimes, sera désigné comme un *poème en prose* ! Pour vous éviter une ébullition incontrôlée, vous pouvez retenir la distinction établie par Paul Valéry :

« *[…] Malherbe assimilait la prose à la marche, la poésie à la danse […].*

La marche comme la prose a toujours un objet précis. Elle est un acte dirigé vers quelque objet que notre but est de joindre […].

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes, mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. »

Paul Valéry, ***Propos sur la poésie***, 1927.



Avant d'aller plus loin, retenez aussi la leçon du maître de philosophie de monsieur Jourdain :

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE
Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

MONSIEUR JOURDAIN
Non, non, point de vers.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE
Vous ne voulez que de la prose ?

MONSIEUR JOURDAIN
Non, je ne veux ni prose ni vers.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE
Il faut bien que ce soit l'un, ou l'autre.

MONSIEUR JOURDAIN
Pourquoi ?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE
Par la raison, monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose, ou les vers.

MONSIEUR JOURDAIN
Il n'y a que de la prose ou les vers ?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE
Non, Monsieur : tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose.

Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, II, 4 (1670).

La poésie, une mise aux vers

Le vers, unité de base du texte poétique, obéit à son *mètre* ; traditionnellement, il se définit par le nombre de ses syllabes formant un membre de phrase ou une phrase ; outre, cette *mesure*, il commence souvent par une majuscule et par un retour à la ligne pour le vers suivant.

Prenez la mesure des principaux mètres :

L'alexandrin, le roi des vers, comporte 12 syllabes

« *Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir* » Baudelaire, ***Les Fleurs du mal*** (1857).

Le décasyllabe, 10 syllabes

« *Je vis, je meurs : je me brûle et me noie.* » Louise Labé, ***Sonnets*** (1556).

L'octosyllabe, 8 syllabes

« *Mignonne, allons voir si la rose* », Ronsard, ***Odes*** (1552).

L'hexasyllabe, 6 syllabes

« *C'était dans la nuit brune,* » Alfred de Musset, ***Ballade à la lune*** (1830).

Vous l'avez constaté tous ces vers sont pairs ! Les poètes attendront le XIXe siècle pour commettre des *impairs* (11, 9, 7, 5 syllabes) ; c'est Paul Verlaine qui donnera le signal comme ici pour le vers de 9 syllabes dans son *Art Poétique* :

« *De la musique avant toute chose,*

Et pour cela préfère l'Impair. » Paul Verlaine, ***Jadis et Naguère*** (1884).

Enfin, il y a le vers sans mètre : le vers libre abandonne la contrainte de la régularité métrique et s'appuie essentiellement sur la typographie, le rythme et le jeu des sonorités ; utilisé par provocation au XIXe siècle, il s'impose à partir du XXe siècle avec Cendrars, Apollinaire, les poètes surréalistes.

« *J'étais à Moscou, dans la ville des mille et trois clochers et des sept gares.* »

Blaise Cendrars, ***La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France***, 1913.



Le vers de 12 syllabes s'appelle un alexandrin en référence à un poème du XIIe siècle, ***Le Roman d'Alexandre***, composé en vers de cette mesure.



C'est le pied ou la syllabe ?

Souvent, lorsque l'on parle de la mesure d'un vers, on entend parler de *pieds*. Désolé, ce n'est pas le pied, c'est la *syllabe*. Le pied renvoie à une combinaison de syllabes caractérisées par leur longueur d'intonation : par exemple, le *dactyle* est un pied composé d'une longue et de deux brèves ; la syllabe est une unité phonétique de consonnes et/ou de voyelles prononcées d'une seule émission. C'est la *diérèse* ou la *synérèse* ? Le respect de la mesure oblige parfois à dissocier deux sons habituellement prononcés groupés, c'est la diérèse ; le **ci-el** ; si les sons restent associés, c'est une synérèse : le **ciel**.

Le rythme

Le rythme, marqué par un nombre de syllabes placées entre des accents, nous rappelle qu'à l'origine la musique accompagnait la poésie. Sachez qu'en français, un mot ou un groupe de mots porte un accent tonique sur la dernière syllabe ou sur l'avant-dernière si la dernière est un *e* muet.

Cet alexandrin comporte quatre accents, c'est un tétramètre, typique de l'époque classique, on dit que son rythme est binaire :

Accents

Com/bien/ tout// ce/ qu'on/ dit// est/ loin/ de// ce/ qu'on/ pense !

Racine, ***Britannicus***, 1669.

Cet alexandrin comporte trois accents, c'est un trimètre, en vogue à l'époque romantique ; on dit que son rythme est ternaire :

Accents

« *Il/ vit/ un/ œil,// tout/ grand/ ouvert// dans/ les/ ténèbres,* »

Victor Hugo, ***La Légende des siècles*** (1859-1883).

Le son de la rime

La rime est la répétition d'un même son à la fin de deux vers différents. Sa richesse est variable : vous parlerez de rime pauvre lorsqu'il y aura un seul élément vocalique commun : mélancolie/harmonie ; de rime suffisante lorsqu'il y aura un élément vocalique et une consonne en commun : « veine/haleine ; enfin, de rime riche en associant trois éléments en commun : « éperdus/tordus.

La rime a un genre défini par une finale :

- la rime féminine se termine par un e muet : mélancolie/harmonie ; ouvrage/ sage,
- la rime masculine : ce n'est pas compliqué, ce sont tous les autres sons !

La poésie classique imposait l'alternance de rimes féminines et masculines.

Enfin, les rimes peuvent se combiner selon trois modèles :

- les rimes plates AABB. Par ex. : huées/nuées/ennemis/vomis
- les rimes embrassées ABBA. Par ex. : cousine/soleil/pareil/voisine
- les rimes croisées ABAB. Par ex. : rouillée/rameau/oubliée/oiseau

La strophe

Pour éviter toute *catastrophe*, voici les quelques éléments que vous devez connaître et… retenir : une strophe est une combinaison de rimes, un choix de mètres et une cohérence de sens.



Les strophes les plus courantes sont :

- le quatrain, 4 vers
- le quintil, 5 vers
- le sizain, 6 vers
- le dizain

Attention, le distique (2 vers) et le tercet (3 vers) constituent plutôt des groupes de vers car ils ne possèdent pas un système de rimes complet ; cependant le tercet associé à un autre tercet peut donner un sizain, comme dans le sonnet.

Quant au verset, plus rarement employé, c'est une forme strophique de plusieurs lignes, imitée de la Bible.

Les formes fixes

Formes, attention, ne bougez plus ! Voilà elles sont fixées ! Et pour certaines, cela ne date pas d'hier puisque l'on peut remonter jusqu'au Moyen Âge.

- **Le rondeau** est la première forme à apparaître à la fin du XIIIe : étroitement associé au chant et à la danse (rondeau signifie danser en rond !) il est d'abord composé d'une seule strophe contenant un refrain puis évolue pour s'organiser un plusieurs strophes. Tombé en désuétude, il réapparaît au XIXe siècle. Ce poème bref sert surtout à l'expression du sentiment amoureux.
- **La ballade**, souvent accompagnée de musique (le mot vient du provençal balar, danser) est composée de trois strophes et d'un envoi (de 4 vers) adressé au dédicataire (une personnalité ou un prince); le nombre de syllabes du vers (octosyllabe ou décasyllabe) détermine le nombre de vers de chaque strophe et le dernier vers de chaque strophe est identique (c'est le refrain) ; principal genre lyrique au XIVe et XVe siècles (***La Ballade des pendus*** de François Villon), cette forme est abandonnée par la Pléiade et doit attendre le XIXe siècle pour retrouver les faveurs des romantiques (Victor Hugo, ***Odes et Ballades***, 1826). Comme le rondeau, la ballade est utilisée pour exprimer les sentiments personnels.
- **Le sonnet** (de l'italien *sonetto*, petit son) est une forme d'abord fixée par le poète Pétrarque au XIVe siècle, puis en France par Clément Marot. Les poètes de la Pléiade vont l'imposer et en faire la forme fixe la plus employée. Le sonnet est composé de 14 vers (le décasyllabe cèdera progressivement sa place à l'alexandrin) répartis en deux quatrains (qui développent un premier contenu) et deux tercets (qui développent un deuxième contenu). Le dernier vers (la chute) doit apporter un nouvel élément, un effet inattendu. Les rimes des deux quatrains sont identiques, croisées ou embrassées : abba abba ; abab abab. Les tercets proposent aussi deux combinaisons : ccd eed ; ccd ede. Cette forme a traversé les siècles avec succès en s'appuyant surtout sur la thématique amoureuse (sonnets de Du Bellay, Ronsard, Baudelaire, Nerval, Mallarmé, Apollinaire).



Voici quelques autres formes fixes.

Le virelai : deux rimes avec refrain.

Le triolet : huit vers sur deux rimes ; le 1er, le 4e et le 7e vers sont identiques.

Le chant royal : cinq strophes de 12 vers.

Le pantoum : quatre quatrains avec un jeu de retour des vers.

La poésie en prose

Ou prose poétique… Sans doute pour faire perdre définitivement la tête à monsieur Jourdain, les poètes du XIXe et XXe siècles se libèrent progressivement des contraintes formelles ; la règle du *e* muet reste… muette, les mètres n'ont plus de maître (9,11, 13 syllabes ou plus !), Baudelaire écrit les poèmes en prose du ***Spleen de Paris*** (1855), Rimbaud impose le vers libre (***Les Illuminations***, 1873), Apollinaire supprime la ponctuation (***Alcools***, 1913) et dessine avec les mots (***Calligrammes***, 1918), Saint-John Perse organise sa parole poétique sous la forme de versets, de brefs paragraphes (***Amers***, 1957).

Ce genre poétique aborde tous les thèmes et ne connaît finalement pas d'autre règle que celle d'obéir « *aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience* » (Charles Baudelaire).

MOTS DE TÊTE

Deux exemples de prose poétique ou poème en prose

J'ai embrassé l'aube d'été.
Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.
Arthur Rimbaud, « Aube », *Les Illuminations*, 1873.

La mer mouvante et qui chemine au glissement de ses grands muscles errants, la mer gluante au glissement de plèvre, et toute à son afflux de mer, s'en vint à nous sur ses anneaux de python noir,
Très grande chose en marche vers le soir et vers la transgression divine…
Saint-John Perse, « Invocation, 6 », *Amers*, 1957.

Les Nuls aux urgences

La poésie

Les origines

L'histoire de la poésie occidentale débute dans l'antiquité grecque sous le signe d'une triple légende : celle d'Apollon, dieu solaire qui inspire une poésie réservée aux initiés ; celle de Dionysos, dieu de la Vigne, exprime une poésie joyeuse mais aussi tourmentée ; celle d'Orphée, poète protégé des dieux, mais inconsolable de la perte de sa femme Eurydice et qui s'oriente vers une poésie lyrique et élégiaque.

Le Moyen Âge

Souvent chantée et parfois anonyme, la poésie est un univers tantôt rude et guerrier (***La Chanson de Roland***, vers 1070), tantôt magnifiant l'amour courtois (***Le Roman de la rose***, Guillaume de Loris, début XIIe siècle) ou lyrique (***Ballades***, Charles d'Orléans, vers 1460 ; ***Le Testament***, François Villon, 1461).

Le XVIe siècle

- Clément Marot, poète officiel de François Ier, popularise la forme fixe du sonnet (***Épîtres***, 1532).
- Un groupe de Lyonnais développe une poésie où domine l'expression du sentiment amoureux (***Délie,*** Maurice Scève, 1544 **; Sonnets**, Louise Labé, 1555).
- À Paris, Ronsard (***Les Odes***, 1550) et Du Bellay (***L'Olive***, 1549) imposent la langue française dans une poésie où la forme fixe du sonnet et l'influence gréco-latine sont prédominantes.

Les XVIIe et XVIIIe siècles

- Le XVIIe oscille entre la liberté du mouvement baroque (***Moïse sauvé***, Saint-Amant, 1653), une poésie précieuse (***Les Plaintes d'Acante***, Tristan L'Hermite) et l'expression d'un formalisme (***L'Art poétique***, Boileau, 1676).
- La poésie du siècle des Lumières laisse peu de traces : seul André Chénier, poète au destin tragique, connaîtra une gloire posthume (***Ïambes***, 1794).

Le XIXe siècle

- L'expression du moi et des sentiments domine la poésie romantique (***Méditations poétiques***, Alphonse de Lamartine, 1820 ; ***Les Nuits***, Alfred de Musset, 1835 ; ***Aurélia***, Gérard de Nerval, 1853 ; ***Les Contemplations***, Victor Hugo, 1856).
- ***Les Fleurs du mal*** (1857), de Charles Baudelaire, les ***Poèmes saturniens*** (1866) de Paul Verlaine et ***Les Illuminations*** (1873) d'Arthur Rimbaud rassemblent tous les thèmes de la condition humaine avec une sensibilité nouvelle et un renouvellement des formes poétiques.

Le XXe siècle

La poésie se place sous le signe de l'affranchissement des contraintes formelles (***Alcools***, Guillaume Apollinaire, 1913), l'exploration de l'inconscient (la poésie surréaliste), l'engagement du poète (***Poésie et vérité***, Paul Éluard, 1942), et la nomination du monde (***Proêmes***, Francis Ponge, 1978 ; ***Dans le leurre du seuil***, Yves Bonnefoy, 1975).

Chapitre 9

Le théâtre

Dans ce chapitre :

- Partez au soleil, en Grèce, là où tout a commencé
- Puis, faites un retour progressif vers le futur à la découverte des genres, du Moyen Âge à nos jours
- Visitez les coulisses du texte théâtral et maîtrisez ses caractéristiques, ses conventions, les personnages et la mise en scène

Ses origines anciennes, sa diversité du rire aux larmes, et sa permanence malgré la concurrence de la télévision et du cinéma, rappellent combien il est aussi bien source de divertissement que d'édification. Comprendre ce qui se joue (se trame ou s'ourdit) dans le texte ou devant vous, derrière *le quatrième mur invisible*, voilà ce que vous découvrirez ici, une fois le rideau levé. Surtout, n'oubliez jamais dans votre travail d'analyse que le texte théâtral est fait pour être joué. Maintenant, sur les planches !

Avant de vous avancer devant les feux de la rampe, n'oubliez pas de *jouer* avec des perspectives dans votre jeu : l'étude des genres et des registres pour la perspective dominante ; l'approche de l'histoire littéraire et culturelle, et la réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes pour les perspectives complémentaires.

Le théâtre des origines

Imaginez, Ve siècle avant J.-C., la Grèce. Vous êtes fin mars à Épidaure (ou peut-être à Athènes ou à Delphes) ; un jour bleuté se lève et vous avancez parmi la foule nombreuse qui se presse vers le théâtre en plein air pour participer aux fêtes données en l'honneur de Dionysos. Au programme : ce matin, une tétralogie composée de trois tragédies et d'un drame satirique ; cet après-midi, ce sera une comédie.

Le théâtre

Vous prenez place sur les gradins semi-circulaires de l'enceinte (*koïlon*) ; ils sont encore en bois, mais au siècle suivant, ils seront remplacés par la pierre et même par le marbre ! Devant vos yeux, se dresse une scène ronde (l'*orchestra*) où évolueront tout à l'heure le chœur et les acteurs ; en son centre, une sorte de tertre (le *thumelé*) figure l'autel de Dionysos. Au fond, un mur (le *skénè*) sur lequel est accroché le décor et par où entrent et sortent les protagonistes ; plus tard, un praticable en bois (le *proskènion*) sera installé devant ce mur et accueillera l'action. Enfin, sur les côtés, des couloirs (*parodoï*) permettent le passage du chœur, personnage central ; justement le voici. Le spectacle peut commencer.



Vocabulaire

Selon Aristote, l'art répond à un besoin et à un plaisir, celui d'imiter ; ainsi, l'art dramatique (*drama* signifie action) désigne un art où des acteurs imitent des actions en les racontant et en les exécutant ; l'art dramatique est donc théâtral car l'action est jouée dans un lieu devant des spectateurs ; le mot « théâtre » vient du verbe grec *théômaï*, « regarder » ; le théâtre, le *théâtron*, désigne donc le lieu où l'on voit l'action.

Le chœur

Si le groupe est composé de douze à quinze choreutes, il s'agit d'une tragédie ; s'ils sont vingt-quatre, vous assistez à une comédie et si vous en comptez cinquante (c'est possible) vous allez voir et entendre un dithyrambe (un long poème lyrique à la gloire de Dionysos) ; soyez sans crainte il ne nous reste aucun exemple de dithyrambe !

Les choreutes racontent l'histoire en déclamant, en chantant, en dansant et en jouant de la musique ; tout à l'heure, deux ou trois acteurs viendront sur l'*orchestra* ou le *proskènion* incarner l'action. Excepté dans le dithyrambe, tout le monde porte un masque ; dans ces conditions, il est difficile de distinguer les hommes des femmes. Effort inutile, puisque tous les rôles, y compris les rôles féminins sont tenus par des hommes.

De sombres histoires de famille

Pour trouver des sujets édifiants et attirer les foules, rien de tel que les histoires de famille. Les poètes tragiques l'ont compris : leurs pièces s'inspirent de sujets historiques et mythologiques mettant en scène les membres d'une famille avec des forces qui les dépassent et les aliènent : ainsi, le cycle thébain des Labdacides ; ce nom ne vous dit rien ? Si je vous dis Jocaste, Laïos, Antigone, Etéocle, Polynice, et Œdipe ? Ah, oui, Œdipe ! Mais n'en faites pas un complexe… même si ces noms évoquent maintenant pour vous la malédiction pesant sur une famille, le parricide et l'inceste. Pas plus joyeux, le cycle argien traitant de la famille des Atrides avec des personnages comme Agamemnon, Électre, Oreste : là encore, il est question de vengeance, de violence, de matricide, bref d'une famille où l'on ne rigole pas tous les jours. Mais il faut surtout retenir que les tragiques dénoncent toujours l'*hubris* (l'excès, la démesure) et la violence qui transgressent le droit et la justice ; ils cherchent avant tout à définir un équilibre entre les droits de l'individu, du citoyen et ceux du groupe, de la cité et à provoquer une *catharsis* chez les spectateurs (regardez un peu plus loin ce qu'en dit notre ami Aristote).



S'il n'en reste que trois : Eschyle, Sophocle, Euripide

Voici un trio de légende : à eux trois, ils ont écrit pratiquement trois cents tragédies ; malheureusement, le temps a fait aussi son œuvre… Sept tragédies d'Eschyle sont arrivées jusqu'à nous, retenons-en deux, ***Les Perses*** et ***Prométhée enchaîné*** ; sept œuvres également de Sophocle, même traitement, deux à retenir, ***Antigone***, ***Œdipe-Roi*** ; Euripide a eu un peu plus de chance : dix-huit de ses tragédies ont résisté à l'épreuve du temps, mais pas de jaloux, nous ne citerons que ***Les Troyennes*** et ***Médée***.

Mais aussi de bonnes tranches de rire

Plus libre dans sa forme et ancrée dans l'actualité politique du moment, la comédie cherche par le rire à souligner et à dénoncer les travers de ses contemporains. Farce, bouffonnerie, recours à la féerie, satire provocante, personnages grotesques de vieillards imbus de leurs pouvoirs et roulés dans la farine par des jeunes gens, il s'agit aussi de montrer aux spectateurs qu'ils ne sont pas exempts de ce qui les fait rire ; de ce point de vue, la comédie poursuit avec des moyens différents les mêmes objectifs que la tragédie.

S'il n'en reste qu'un : *Aristophane*

Là, votre mémoire aura assez de place : vous avez un seul nom à retenir, Aristophane, et deux de ses pièces *Les Guêpes* et *L'Assemblée des femmes* où le rire est au service d'une critique des abus et des privilèges (oui, déjà !). On sait qu'au IVe siècle, un autre auteur, Ménandre, développa une comédie avec des figures marquées (l'avare, le père sévère, le jeune amoureux, le valet rusé) qui seront largement reprises dans les comédies latines de Plaute et, beaucoup plus tard par Molière ; le problème, c'est que ses comédies (à l'exception d'une seule) ne sont pas parvenues jusqu'à nous !

Les dionysies : des fêtes à consommer sans modération

Fils de Zeus et de Sémélé, Dionysos est un dieu joyeux associé au retour des saisons, à la croissance des récoltes et surtout à la vigne ; pour le fêter, les Grecs organisaient des processions carnavalesques et tumultueuses. Au son des tambourins, des crotales (sorte de castagnettes) et de l'aulos (flûte à deux tuyaux), tout le monde dansait, chantait et… buvait. Les grandes dionysies avaient lieu fin mars : le premier jour, une procession accompagnait Dionysos de son temple jusqu'au théâtre ; le deuxième et le troisième jours étaient consacrés aux dithyrambes, et les quatrième, cinquième et sixième jours, un concours de représentations théâtrales permettait d'assister du matin à midi à une tétralogie (trois tragédies et un drame satirique) et l'après-midi à une comédie. Ces fêtes avaient un succès fou ; par exemple, à Épidaure, le théâtre accueillait 15 000 personnes ; à Argos plus de 20 000 !



Le théâtre grec est la source du théâtre européen auquel il transmet ses thèmes fondateurs et des principes formels.

Aux purges citoyens !

Les spectateurs voient sur la scène la représentation des passions et, par identification, peuvent se libérer, se purger de leurs propres passions et sortir libérés du théâtre ; c'est ce qu'Aristote appelle la *catharsis* (en grec, « la purification »), mais cédons-lui la parole : « *La tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète […] qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions.* » ***La Poétique***.



Aristote, poète

Le philosophe Aristote (encore lui, mais c'est le théoricien de service !) dans son ouvrage ***La Poétique*** (335-323 av. J.-C.) énonce les règles du genre théâtral. La pièce comporte une structure précise avec :

- une exposition du sujet,
- un nœud central, c'est-à-dire le développement d'une intrigue ponctuée par des épisodes,
- un revirement de situation, avec des péripéties,
- un dénouement marqué par une conclusion morale et religieuse.

L'unité de temps (une révolution du soleil) et la représentation d'une seule action, qui répond à une nécessité logique et vraisemblable, assurent la cohérence de la pièce.

Enfin le héros n'aurait pas pu jouer dans un western de Sergio Leone puisqu'il ne devait « être ni tout à fait méchant, ni tout à fait bon ».

Et ces Romains, ils sont comment ?

En fait, on sait peu de choses sur les origines du théâtre romain ; sinon que l'influence des Grecs installés dans l'Italie du Sud est attestée. Si un public lettré est friand de théâtre psychologique dans la veine grecque, pour l'essentiel ce sont surtout les représentations spectaculaires – jeux du cirque, pantomimes, opéras et grosses machineries – qui attirent les foules.



Les Romains inventent le passage à l'acte…

Dans le théâtre grec, le temps de la représentation était égal au temps de la fiction ; les Romains abandonnent cette pratique et invente *l'actus* ; ainsi, au lieu de jouer la pièce en continu, l'acte permet une interruption pendant laquelle on peut changer de lieu, de temps, de personnages et même d'intrigue. Le chœur n'intervient plus dans l'action mais propose un intermède parfois sans rapport avec le sujet évoqué.

En vérité, faute d'un vrai public, le théâtre romain n'a pas laissé de souvenirs impérissables. On peut retenir essentiellement deux auteurs : le premier, durant la République romaine (509-27 av. J.-C.) s'appelle Plaute (251-184) : ses comédies pleines de verve où s'accumulent les quiproquos, les bouffonneries, les calembours, trouvent grâce aux yeux du public qui reconnaît des figures familières : le vieillard ridicule et avare (***Aulularia***, ***La Marmite d'or***,

inspirera ***L'Avare*** à Molière), les maris trompés, les esclaves, les serviteurs fripons et inventifs pour mettre au point des stratagèmes. Ses farces avaient un succès populaire indéniable ; auteur prolixe, on lui attribuait 130 pièces ; seulement 21 ont traversé les siècles… Le second, plus sombre, se nomme Sénèque (4 av. J.-C.-65 ap. J.-C.) : homme politique, philosophe stoïcien, directeur de conscience (Agrippine lui confia l'éducation du jeune Néron, le futur empereur fou !), il est l'auteur de neuf tragédies où transparaît sa volonté d'inspirer l'horreur du vice par des exemples choquants mais aussi d'exalter le bien par la représentation de modèles de vertu. Parmi ses œuvres, on peut retenir ***Les Troyennes*** et ***Thyeste.***

Quelques siècles plus tard, le théâtre médiéval

Un théâtre religieux et joyeux

Comme le théâtre grec, le théâtre médiéval est d'abord lié aux cérémonies religieuses : Noël, Pâques, sont des fêtes où l'on représente des épisodes des Évangiles (la naissance du Christ, son procès, sa mort). D'abord donné en latin à l'intérieur de l'église, le spectacle se joue en français à partir du XIIe siècle et s'installe progressivement sur le parvis et dans la rue sur des tréteaux (appelés des *mansions*). Au début, les comédiens, sont des prêtres ; progressivement ils cèdent la place à des clercs, souvent regroupés au sein de véritables troupes.

Deux genres dominent ce théâtre liturgique : le *miracle* décrit la vie exemplaire d'un saint, par exemple la lutte de Théophile avec le diable dans le ***Miracle de Théophile*** (1262) de Rutebeuf (1230-1285) ; le *mystère* représente essentiellement la passion du Christ comme dans le ***Mystère de la Passion*** d'Arnoul Gréban joué vers 1450 à Paris.



Pour faire des mystères

Les mystères ont un succès fou : spectacles populaires, ils alternent des épisodes sérieux tirés de la Bible retraçant la vie et la mort du Christ et des passages de pure bouffonnerie avec par exemple des diables qui commentent les actions ou effraient le public ; de ce point de vue, le rôle de Judas était particulièrement redouté, le comédien étant invectivé en permanence, recevant menaces et crachats. Le texte à jouer comptait des milliers de vers ; du coup, le spectacle durait plusieurs jours, la musique, le décor, les costumes prenaient une place importante. À titre d'exemple, le ***Mystère de la Passion*** d'Arnoul Gréban comportait environ 35 000 vers avec pas moins de 224 personnages et se jouait sur quatre journées !

MOTS DE TÊTE

Le *Mystère de la Passion* ou le mélange des genres

Pour rire – les diables réunis en conseil décident de chanter :

LUCIFER
« Allons, attaquez-moi cela légèrement,
Faut-il faire tant de façons ?
Commencez, mes petits diablotins,
Grignotez et croquez vos notes,
Et marmottez comme des singes
Ou des vieux corbeaux tout affamés.

Pour s'émouvoir – Jésus, juste avant son arrestation, exprime sa peur devant la mort qu'il pressent imminente :

JÉSUS
En moi je sens le plus fort conflit
Que jamais endurât créature
À cause de l'humaine nature,
Qui attend cette passion lamentable
Avec tant de tristesse et de douleur
Qu'à peine la raison sait lui inspirer
Un moyen d'accepter de s'y soumettre,
Tant la chair est craintive.

Arnoul Gréban, *Mystère de la passion*, 1450.

Un théâtre profane et comique

Si les pièces religieuses comportent des éléments comiques, le théâtre profane propose un regard sur la société en mêlant merveilleux, comique et allusions contemporaines comme dans la pièce d'Adam de la Halle, ***Le Jeu de la feuillée*** (1276-1277).

Les **fatrasies** (poèmes provocateurs) et les **soties** (des « fous », des sots au Moyen Âge, commentent – sous couvert de la folie – en les caricaturant les institutions, l'actualité, le pouvoir) inspirent des pièces comiques, les **farces**, qui obtiennent un grand succès populaire dans les villes. Elles mettent en scène le quotidien et les travers des gens de tous les jours par des procédés comiques et des propos outranciers qui font rire l'assistance ; parmi celles-ci, on retiendra surtout deux œuvres anonymes, ***La Farce du cuvier*** (v. 1450) et ***La Farce de maître Pathelin*** (v. 1465).



Un procédé qui marche : le comique de répétition

C'est sans doute le procédé le plus utilisé : ainsi dans ***La Farce de maître Pathelin***, un berger accusé d'un vol de moutons se fait passer pour un idiot en répétant invariablement *Bée* à toutes les questions qui lui sont posées ; la première fois qu'il répond *Bée*, le public peut éventuellement sourire, mais la succession des *Bée* indique la logique du personnage et provoque alors le rire de l'assistance. *Bée* !



Le théâtral médiéval est populaire et joyeux à travers sa forme religieuse, le mystère, et sa forme profane, la farce. *Bée* !

Un petit tour dans le XVIe

Retour d'Italie

Commencées en 1494, les guerres d'Italie se traduisent au début du siècle suivant par une influence italienne, notamment dans les domaines de l'art ; ainsi, la *commedia dell'arte*, surtout dans les formes comiques et satiriques, prolonge les formes médiévales et notamment la farce jouée partout, y compris dans la rue.

Du théâtre oui, mais à l'italienne.

La comédie, influencée par les modèles antiques et italiens, peine à trouver son public et propose souvent des intrigues complexes, psychologiques ; seules quelques œuvres de la deuxième moitié du siècle annoncent la comédie du siècle suivant. On retiendra la pièce de Pierre de Larivey, ***Les Esprits*** (1579), écrite en prose et inspirée par ***La Marmite*** de Plaute (Molière utilisera la même source pour ***L'Avare***) et ***Les Contents*** d'Odet de Turnèbe (1584), comédie de mœurs, où apparaît autour d'un thème central,– les jeux de l'amour –, le respect de l'unité de temps et de lieu.

Retour de bâton

Quant aux mystères, très populaires aussi (ils attirent des milliers de personnes par représentation), ils mêlent thèmes religieux, merveilleux, fantastique et outrances ; mais ce mélange, violemment critiqué par les catholiques et les protestants, est interdit en 1548 par un arrêt du Parlement. C'est la fin des mystères !

Naissance d'un genre

Si la comédie ne laisse pas de souvenir impérissable, en revanche la tragédie de la seconde moitié du siècle est prometteuse : deux auteurs se détachent.

Le premier, Étienne Jodelle, membre de la Pléiade, donne avec succès une représentation en février 1553 de ***Cléopâtre captive*** , en présence du roi ; cette tragédie à sujet profane (en vers, des décasyllabes et des alexandrins) représente sur un ton pathétique la fin de Cléopâtre. Cette œuvre préfigure la tragédie classique qui triomphera le siècle suivant, avec notamment des personnages historiques de haut rang s'exprimant d'une manière soutenue, et un dénouement souvent fatal.

Le second, Robert Garnier, confirme l'émergence du genre tragique avec plusieurs œuvres ; on retiendra ***Les Juives*** (1583), pièce inspirée d'un récit biblique où luttes fratricides et ravages causés par la lutte pour le pouvoir, montrent un spectacle exemplaire à méditer.

Cherche public désespérément

En pleine mutation, le théâtre du XVIe n'attire pas les foules (en dehors des farces) et ne concerne qu'un public restreint : la Cour, des cercles lettrés et quelques collèges.



Comment parle un empereur…

L'empereur assyrien Nabuchodonosor discute avec un officier sur sa conception du pouvoir et se compare aux dieux :

Pareil aux dieux je marche, et depuis le réveil
Du soleil blondissant jusques à son sommeil,
Nul ne se parangonne à ma grandeur royale.
En puissance et en bien Jupiter seul m'égale
Et encore, n'était qu'il commande immortel,
Qu'il tient un foudre en main dont le coup est mortel,
Que son trône est plus haut et qu'on ne le peut joindre,
Quelque grand dieu qu'il soit, je ne serais pas moindre.

Robert Garnier, *Les Juives*, Acte II.



Le genre dramatique traverse une période de transition où l'imitation des modèles antiques et l'influence italienne sont les traits dominants. Les expressions populaires comme la farce et la sotie continuent d'avoir du succès tandis que s'esquissent avec la comédie et surtout la tragédie (Robert Garnier, ***Les Juives***, 1583) les deux genres qui triompheront au siècle suivant.

Le théâtre du XVIIe siècle, ou la règle de trois !

De l'ordre et des règles

Si le XVIe siècle a été une période de troubles pour la société française (les guerres de Religion), on peut affirmer que le XVIIe siècle est celui d'une volonté d'ordre avec l'affirmation du pouvoir royal et le début du règne personnel de Louis XIV). Dans le domaine littéraire et particulièrement théâtral, on retrouve cette orientation : imposition d'une orthodoxie littéraire avec la création de l'Académie française en 1635 et pouvoir d'influence des théoriciens du théâtre ; l'un d'eux, l'abbé d'Aubignac, à la demande de Richelieu, établit des règles inspirées de la *Poétique* d'Aristote, comme le principe de vraisemblance : « *La vraisemblance est, s'il le faut dire ainsi, l'essence du poème dramatique, et sans laquelle il ne se peut rien faire ni dire de raisonnable sur la scène. C'est une maxime générale que le vrai n'est pas le sujet du théâtre, parce qu'il y a bien des choses véritables qui n'y doivent pas être vues, et beaucoup qui n'y peuvent être représentées. […] il n'y a donc que le vraisemblable qui puisse raisonnablement fonder, soutenir et terminer un poème dramatique.* » (***La Pratique du théâtre***, 1657.)

Les trois unités



Dès lors, ce principe de vraisemblance accepté impose le respect des unités d'action, de temps et de lieu : une intrigue principale qui se déroule en une journée dans un seul endroit. En outre, des règles de bienséance interdisent la représentation sur scène d'actes violents : au XVIIe siècle, on tue et on meurt en coulisses !

Les trois genres dramatiques

La tragi-comédie, genre hybride puisqu'elle propose un dénouement heureux, a son heure de gloire dans le premier tiers du siècle. D'abord influencée par le baroque, elle ne s'embarrasse pas de contraintes formelles (comme par exemple la règle des trois unités) et n'hésite pas à montrer sur la scène des actes violents.

Cependant, elle se plie progressivement aux nouvelles règles et trouve dans la pièce de Corneille, ***Le Cid*** (1637), son expression la plus aboutie.

D'abord éclipsée par la tragi-comédie, la tragédie s'impose vers 1640 comme un genre majeur précisément défini : écrite en cinq actes et en alexandrins dans un registre soutenu, elle montre des personnages illustres (historiques ou légendaires) en proie avec une fatalité dont ils sont finalement les victimes. Son succès, initié par Corneille, connaît son apogée avec Racine.

Héritière de la farce et de la *commedia dell'arte* italienne, la comédie représente les travers d'une société et de caractères en provoquant le rire par les situations, les comportements et les jeux de mots. Écrite en vers ou en prose avec un dénouement heureux, la comédie rencontre un public et un succès considérables dans la seconde moitié du siècle avec Molière.



La commedia dell'arte :

Divertissement à l'état pur, elle a été popularisée en France par des troupes italiennes qui jouaient à l'hôtel de Bourgogne à Paris. L'intrigue de la pièce s'appuie souvent sur un simple canevas, une histoire d'amour contrarié, et sur les actions pour le faire triompher ; si le texte est improvisé, en revanche, les personnages sont codifiés de manière caricaturale, portent des masques et des vêtements invariables. Arlequin est un paysan maladroit ; Colombine, la servante maligne ; Brighella, un bourgeois malin ; Pantalon, un vieillard irascible ; Isabelle et Léandre, les amoureux pleins de ressources. Bouffonneries, bastonnades, comique de répétition, jeux visuels, mouvements incessants, *lazzi* (cabrioles et grimaces) sont les ingrédients d'un spectacle destiné uniquement à faire rire un public populaire.

Les trois grands

Regardez-les ! Ils s'avancent sur la scène ; ils ont marqué le théâtre du XVIIe : pour chacun d'eux on retiendra trois éléments majeurs.

Pierre Corneille

Il participe à l'épanouissement du théâtre baroque avec des comédies comme ***Mélite*** (1629) et ***L'Illusion comique*** (1636) où l'on retrouve les thèmes baroques majeurs : passion amoureuse, inconstance, univers d'illusion et de mouvement.

Tragi-comédie avant d'être appelée tragédie, ***Le Cid*** (1637) est caractéristique de l'expression cornélienne : cette œuvre conjugue une vision politique (l'opposition entre don Gomès et le roi don Fernand), un affrontement passionnel (entre les deux amants, Rodrigue et Chimène) et le conflit entre sens du devoir, de l'honneur, et sentiments (Rodrigue venge l'honneur de sa famille en tuant le père de Chimène). Avec ces héros,

Corneille brosse un portrait de son idéal humain que l'on retrouvera par la suite dans toute son œuvre.

L'Antiquité romaine – au programme éducatif des jésuites – lui fournit des figures et des situations fortes pour construire des tragédies où s'affrontent faiblesses humaines, exigence morale, héroïsme et enjeux de pouvoir. Ainsi, dans ***Horace*** (1640) l'affrontement de Rome et d'Albe se traduit par un combat mortel entre deux familles, les Horaces et les Curiaces, pourtant unies par des liens sentimentaux. Mais cette exaltation de l'héroïsme se teinte de pessimisme à partir de ***La Mort de Pompée*** (1644) pour laisser place aux seules ambitions et passions. On notera enfin que Corneille, élu à l'Académie française en 1641, participe à la codification du genre théâtral (***Discours et Examens***, 1660).

Jean Racine

Son œuvre est l'expression aboutie du genre tragique. Racine applique en effet les principes aristotéliciens et les règles dramatiques en vigueur : cinq actes en vers ; des personnages de haut rang ; un acte d'exposition, les trois développant une action et le dernier proposant un dénouement mortel ; le respect de la règle des trois unités : une action en 24 heures, un seul lieu et une intrigue unique), Dans ses tragédies (onze en tout), les héros grecs ou romains (***Phèdre***, 1677 ; ***Britannicus***, 1669) ou orientaux (***Bajazet***, 1672 ; ***Mithridate***, 1673) sont aux prises avec une fatalité inexorable à laquelle, le temps de la représentation théâtrale, ils cherchent à échapper.

Il est aussi le peintre des passions humaines et de la fatalité : l'amour est le point central dans les tragédies raciniennes et autour de lui s'organise l'expression de la jalousie, de l'égoïsme, de la violence, de la soif de pouvoir et de la folie. L'impasse à laquelle aboutissent les héros raciniens les conduit la plupart du temps à une solution extrême, la mort. Ici, l'éducation janséniste de Racine nous rappelle à quel point sa vision de l'homme est pessimiste.

Comment fonctionne la poétique racinienne ? Cette peinture de l'humanité, respectueuse des contraintes formelles, ne fait pas oublier à Racine la dimension esthétique de son œuvre : ainsi, il s'attache à produire un discours stylisé jouant sur les différentes tonalités (lyrique, pathétique, tragique, épique) avec l'ambition de captiver les « *spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. […] La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première.* » Préface de ***Bérénice*** (1670).



Aristote et Racine

Et Aristote, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut au contraire que les personnages tragiques, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. Il ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciterait plutôt l'indignation que la pitié du spectateur ; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat.

Racine, préface d'*Andromaque*, 1668.

Molière

Comédien, auteur, Molière possède le génie du théâtre ; pendant douze ans, à la tête d'une troupe qu'il dirige, il parcourt le Sud de la France et met en place un répertoire comique inspiré de la *commedia dell'arte*. Revenu à Paris, il redonne à la comédie une vitalité nouvelle : tradition des farces populaires (***Les Fourberies de Scapin***, 1671), comédie-ballet (***Le Bourgeois gentilhomme***, 1670), comédie d'intrigue, de mœurs et de caractères (***Le Misanthrope***, 1666), peinture satirique de la société à travers des pièces plus graves (***Tartuffe***, 1664 ; ***Dom Juan***, 1665), composent un répertoire qui ignore la contrainte des règles formelles.

Mais c'est d'abord dans le registre comique que s'épanouit le théâtre de Molière : il met en scène des personnages ridicules, victimes d'une mode (***Les Précieuses ridicules***, 1659), ou absurdes par leurs excès (***L'Avare***, 1668) et qui déclenchent le rire du public.

Ce théâtre de divertissement s'accompagne également d'une volonté de porter un regard critique sur son temps ; ainsi, sa pièce ***Tartuffe*** (1669), qui met en scène les manœuvres hypocrites d'un faux dévot, provoque de violentes réactions : attaquée par le clan des dévots, elle est interdite un temps ; ***Dom Juan***, portrait d'un « *grand seigneur méchant homme* » est à son tour interdite par la censure au bout de quinze représentations ! Pour Molière, le théâtre doit donc avoir également une portée morale : « *Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas pour quelle raison il y aura de privilégiés* »

Préface de ***Tartuffe***, 1669.



Citation



C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. [...] Je voudrais bien savoir si la grande règle n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin.

Molière, *La critique de l'École des femmes*, 1663.



Le XVIIe est marqué par la mise en place de contraintes formelles (les trois unités, la vraisemblance, les bienséances) qui influenceront durablement le genre théâtral.

Le théâtre du XVIIIe siècle, du changement en perspective

Le théâtre fait toujours recette au XVIIIe malgré les pressions de l'Église et les nombreux bouleversements sociaux et politiques. La multiplication des lieux de représentations, l'émulation entre les nombreuses troupes et une production abondante des œuvres attestent de la vitalité du genre. Le genre tragique s'essouffle bien un peu, mais cela est compensé par la vitalité de la comédie qui se renouvelle et la création du drame bourgeois, témoin des mutations de la société de la seconde moitié du siècle.

Le chant du cygne de la tragédie

Après l'apogée de la tragédie racinienne, quelques œuvres assurent la pérennité du genre. On retiendra celles de Crébillon qui choisit de représenter l'horreur de la tragédie sur la scène même : ainsi, dans ***Atrée et Thyeste*** (1707) le personnage d'Atrée égorge le fils de son frère Thyeste puis lui faire boire son sang ! Dans un registre plus conforme aux règles classiques, Voltaire connaît un véritable succès avec plusieurs de ses tragédies : c'est le cas de ***Zaïre*** (1732), où Voltaire montre comment les affres de la jalousie entre deux amants, Orosmane et Zaïre, deviennent l'expression de la fatalité.

Malgré cela, le genre perd progressivement de son influence au profit de la comédie.

La comédie sous le signe de la continuité...

Si Racine a marqué de son empreinte la tragédie, Molière exerce la même influence sur la comédie. La nouveauté réside dans le resserrement des sujets vers un thème unique, l'argent. Deux auteurs illustrent bien cette orientation : Jean-François Regnard, avec sa comédie d'intrigue, ***Le Légataire universel*** (1708) où Crispin, un valet rusé, trompe pour son maître Éraste, un vieillard antipathique nommé Géronte (on pense évidemment aux ***Fourberies de Scapin,*** de Molière !).

Un peu plus détaché de Jean-Baptiste Poquelin (Molière, autrement dit !), Alain-René Lesage stigmatise dans une comédie de mœurs, ***Turcaret*** (1709), le règne de l'argent, la corruption et les comportements des parvenus.

... et du changement

C'est Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (excusez du peu !) qui donne un nouvel élan à la comédie en privilégiant la peinture psychologique et l'étude du sentiment amoureux (***La Surprise de l'amour***, 1722) ; son théâtre explore les limites de la vérité et du mensonge à travers les jeux de travestissement et d'inversion des rôles : ainsi dans ***Le Jeu de l'amour et du hasard*** (1730), les valets (Arlequin et Lisette) prennent la place de leurs maîtres respectifs (Dorante et Silvia) et vice versa : chacun ignorant le stratagème de l'autre ! On trouve déjà ce système d'inversion dans une courte pièce de ses débuts, ***L'Île des esclaves***, (1725) où deux maîtres deviennent les serviteurs de leurs propres esclaves.

Plus réaliste et plus grave aussi, la dernière grande comédie de Marivaux, ***Les Fausses Confidences*** (1737) décrit les manœuvres inquiétantes du valet Dubois pour pousser Araminte, une riche veuve, dans les bras de son maître désargenté Dorante.



Vocabulaire

Le marivaudage : la finesse du langage des personnages de Marivaux mise au service de stratagèmes de séduction a donné ce mot dans la langue française ; voici la définition du dictionnaire : *propos, manège de galanterie délicate et recherchée.*

Le valet Arlequin, personnage traditionnel de la *commedia dell'arte*, est présent dans plusieurs pièces de Marivaux ; cela rappelle qu'elles étaient surtout jouées par les Comédiens italiens dont le théâtre était de nouveau à la mode à l'époque de la Régence (auparavant les comédiens avaient été chassés par Louis XIV en 1697).

Un Pierre peut en cacher un autre...

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (excusez encore du peu !) s'inscrit dans la tradition de la comédie d'intrigue en multipliant les coups de théâtre et les péripéties dans ses deux œuvres majeures : ***Le Barbier de Séville*** (1775) et sa suite ***Le Mariage de Figaro*** (1789) ; si la vivacité verbale et la gaieté dominent les répliques des personnages (le couple Figaro / Suzanne et le couple Rosine / comte Almaviva) la dénonciation des abus et des privilèges préfigure la Révolution française imminente comme dans cette réplique de *Figaro* : « *Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus.* » (***Le Mariage de Figaro***, acte V, sc. 3)

Le drame du drame

Parallèlement à la comédie, émerge un genre nouveau qui accompagne la bourgeoisie naissante en évoquant ses préoccupations et en représentant ses valeurs : le drame. Diderot définit la poétique de ce genre nouveau qui doit « *peindre les humbles péripéties de l'existence moyenne.* » (***Entretiens entre Dorval et moi***, 1757). Écrit en prose et fondé sur une représentation réaliste, ce genre, peut-être trop pesant et moralisateur, ne trouve pas vraiment son public ; seuls, Diderot, avec ***Le Fils naturel*** (1757) et ***Le Père de famille*** (1758) et Michel-Jean Sedaine avec ***Le Philosophe sans le savoir*** (1765) donnent au genre quelques œuvres significatives.

Le théâtre du XIXe siècle, un vrai drame

Toujours populaire, le théâtre va connaître tout d'abord un nouvel élan esthétique sous l'impulsion du mouvement romantique ; à partir du milieu du siècle, c'est sa fonction de divertissement et sa représentation du pouvoir de la bourgeoisie qui prévaudront. Vers la fin du siècle, il s'éloignera d'un réalisme trop soutenu pour s'orienter à nouveau vers une expression plus littéraire.

Un nouveau drame !

Les premiers effets du souffle romantique sont pour le théâtre ! Ainsi Stendhal, dans un essai, ***Racine et Shakespeare*** (1823), balaie avec force toutes les contraintes héritées du Grand Siècle (structure codifiée, unités, vraisemblance, bienséances, registre, emploi du vers), et fait l'éloge de la liberté incarnée par Shakespeare. Ayant fait place nette, il permet à la figure emblématique de Victor Hugo de prendre le relais.

Et vint Victor...

Chef de file des romantiques, Victor Hugo définit avec précision sa vision du drame romantique dans la préface de ***Cromwell*** (1827). Il reprend d'abord le leitmotiv du mouvement : refus de se plier aux règles et à la prosodie classiques et affirmation d'une liberté totale dans l'expression. En d'autres termes, il revendique le mélange des genres et des tons dans une œuvre où l'on pourra aller « *d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque [...] lyrique, épique, dramatique selon le besoin* » en utilisant « *un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie* ».

Outre cette liberté revendiquée, il assigne au drame romantique une double ambition. Être le miroir de la société : « *Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir.* » Et avoir une fonction édificatrice en ouvrant « *au spectateur un double horizon* » et en illuminant « *à la fois l'intérieur et l'extérieur des hommes* ».

Aussitôt dit, aussitôt fait ! La première représentation de son drame ***Hernani*** (1830) cause un véritable scandale, déclenché dès le début de la pièce pour un enjambement jugé osé ! Alexandrins déconstruits, multiplications des intrigues, variétés des tons, marquent la naissance d'un nouveau genre et consacrent aussi à travers le personnage d'Hernani, proscrit amoureux, l'archétype du héros romantique exalté et lyrique, partagé entre sentiment, révolte et mal de vivre que l'on retrouvera dans ***Ruy Blas*** (1838).



Un extrait de Cromwell

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! appliquer la même mesure sur tout ! on rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds.

Victor Hugo, Préface de *Cromwell*, 1827.

...suivi par les deux Alfred

C'est surtout Alfred de Musset qui donne au genre ses œuvres les plus remarquables : d'abord avec ***Les Caprices de Marianne*** (1833) et ***On ne badine pas avec l'amour*** (1834) où le mélange des tons n'occulte pas le dénouement tragique (la mort conclut ces deux pièces) ; mais surtout avec ***Lorenzaccio*** (1834) pièce en prose et en cinq actes, où Musset multiplie les intrigues, les lieux et croise un drame historique (l'assassinat du duc de Médicis à Florence) et le drame psychologique du héros, Lorenzo meurtrier du duc, déchiré par ses contradictions et le bien-fondé de son geste.



Musset écrit plus pour être lu que pour être joué : ***Lorenzaccio*** est une œuvre pléthorique qui ne sera représentée qu'en 1896 au théâtre de la Renaissance dans une version tronquée avec Sarah Bernhardt en travesti, dans le rôle de Lorenzo ! Il faudra attendre le TNP de Jean Vilar et Gérard Philipe, en 1952, pour avoir une version fidèle du texte original.

Mais n'oublions pas Alfred de Vigny, qui a déjà transposé avec succès l'***Othello*** de Shakespeare (***Le More de Venise***, 1829) : il participe aussi à l'épanouissement du drame romantique avec une œuvre forte, ***Chatterton*** (1835), où est représentée la confrontation tragique entre une société matérialiste et égoïste et un poète incompris qui finit par se suicider.

Miroir, suis-je la plus belle ?

Toutefois le drame romantique avec son lyrisme et sa complexité s'accommode mal d'une société où le matérialisme s'impose ; à la moitié du XIXe siècle, il disparaîtra au profit d'un théâtre de pur divertissement où les quiproquos et les invraisemblances sont prétextes à rire et à s'amuser et sont autant de reflets à peine caricaturaux de cette période du second Empire et de la troisième République.

La comédie reprend donc une place prédominante et met en scène les travers d'une société bourgeoise autour des thèmes de l'adultère et de l'argent. Le théâtre de Georges Feydeau illustre bien cette orientation (***Un Fil à la patte***, 1894 ; ***Le Dindon***, 1896).

Sous l'influence d'Émile Zola (***Le Naturalisme au théâtre***, 1880), un théâtre inscrit dans le courant naturaliste propose une vision plus austère et plus précise de la réalité comme dans ***Les Corbeaux*** (1882) d'Henry Becque et ***Les Affaires sont les affaires*** (1903) d'Octave Mirbeau, deux comédies où les excès de la bourgeoisie d'affaires sont mis en lumière.

Fin de siècle, début de recherche

Échappant au matérialisme triomphant de cette fin de siècle, des auteurs explorent des voies plus esthétiques, comme celle du symbolisme. C'est le cas de Paul Claudel dont les premières pièces (***Tête d'Or***, 1889 ; ***La Ville***, 1890), empreintes de valeurs spirituelles, attribuent une signification symbolique aux êtres et au langage.

Apparaissent également des œuvres originales comme celle d'Alfred Jarry (***Ubu roi***, 1896) qui déploie un monde étrange où règne une farce inquiétante, ou encore celle d'Edmond Rostand (***Cyrano de Bergerac***, 1897) associant brio verbal et veine romantique.



Le drame romantique, avec ses héros tragiques comme Hernani, Lorenzo, Chatterton, constitue l'innovation théâtrale majeure du XIXe siècle.

Le théâtre du XXe siècle, vive le changement

Tout en perpétuant sa tradition de divertissement, le théâtre du XXe siècle se caractérise par l'éclosion d'expressions individuelles, de lieux de représentation, de troupes et d'une figure nouvelle et omniprésente, le metteur en scène.

Le sillon claudélien

Débutée au siècle précédent, l'œuvre de Paul Claudel s'enrichit et s'ancre encore davantage dans la spiritualité ; ainsi, le lyrisme de son écriture met en scène des personnages déchirés par leurs sentiments et une constante quête de sens, qui trouvent leur salut dans la foi chrétienne (***Partage de midi***, 1906 ; ***L'Annonce faite à Marie***, 1912).

Les mythes à la mode de chez nous

Ce qui caractérise, entre autres, les mythes, c'est leur permanence, voire leur renaissance (le mythe du Phénix qui renaît de ses cendres, par exemple !) ; l'entre-deux-guerres leur fait la part belle. Ainsi, Jean Cocteau s'inspire du mythe d'Orphée (***Orphée***, 1926) pour traiter de l'angoisse de la condition humaine tandis qu'il réactualise à l'aide d'anachronismes le mythe d'Œdipe (***La Machine infernale***, 1934) pour explorer les ressorts profonds de la psychologie humaine.

À son tour, dans ***La guerre de Troie n'aura pas lieu*** (1935), Jean Giraudoux transpose dans un épisode de la mythologie grecque son

angoisse face aux menaces qui pèsent sur l'Europe ; de ce point de vue, la réplique d'Ulysse à son adversaire Hector prend une valeur prémonitoire : *« Il est courant que deux chefs des peuples en conflit [...] conviennent que la guerre est le pire fléau du monde [...]. Et le lendemain pourtant éclate la guerre. »*

De la même manière, le personnage éponyme de la pièce ***Antigone*** (1944) de Jean Anouilh (inspirée de l'***Antigone*** de Sophocle), figure de la résistance à l'oppression et à la raison d'État incarnée par son oncle Créon, est à lire à la lumière du contexte historique de l'occupation allemande.

Une pensée théâtralisée

Si l'on retrouve cette présence mythologique dans une œuvre de Sartre, ***Les Mouches***, (1943) – Agamemnon, assassiné par son épouse Clytemnestre, est vengé par son fils Oreste –, il s'agit surtout pour l'auteur de montrer que l'engagement individuel (notamment politique) est la seule manière d'être libre et maître de son destin. Plusieurs de ses pièces s'inscrivent également dans cette utilisation du genre dramatique à des fins didactiques (***Huis clos***, 1944 ; ***Les Mains sales***, 1948).

C'est le cas aussi de l'œuvre théâtrale d'Albert Camus, largement influencée par sa pensée philosophique : sa pièce ***Les Justes*** (1950) montre un héros, Kaliayev, qui fait passer son respect de la vie humaine avant ses convictions politiques.



« Et pour une cité lointaine, dont je ne suis pas sûr, je n'irai pas frapper le visage de mes frères. » Albert Camus, *Les Justes*.

C'est absurde, vous avez dit absurde ?

Les deux guerres mondiales ont profondément bouleversé les consciences et le regard sur l'humanité ; le théâtre d'Eugène Ionesco, en mêlant les registres comique et tragique, pointe le côté absurde des prétentions humaines en tournant en dérision tous les pouvoirs, y compris celui de la langue (***La Cantatrice chauve,*** 1950 ; ***Rhinocéros***, 1959 ; ***Le Roi se meurt***, 1962).

Samuel Beckett poursuit dans la même direction en poussant encore plus loin la représentation de la vacuité de l'existence en créant des personnages incertains, sans devenir, (***En attendant Godot***, 1952), englués dans un quotidien effrayant de banalité (***Oh ! les beaux jours***, 1963).

D'hier à aujourd'hui ?

Depuis une cinquantaine d'années, le genre théâtral se caractérise par un foisonnement de formes : à côté d'un théâtre de recherche subsiste un théâtre plus conventionnel, proche du théâtre de boulevard. Dans ses conditions, il paraît vain de vouloir distinguer des courants précis.

On retiendra seulement un courant dramatique dans les années 1970, nommé le *théâtre du quotidien*, qui interroge le sens de l'existence comme dans la pièce de Jean-Pierre Wenzel, ***Loin d'Hagondange*** (1977) mettant en scène un couple de retraités anéantis par la répétition du quotidien.

Plus marquante est l'œuvre de Bernard.-M. Koltès qui, tout en reprenant une certaine tradition de composition dramatique, observe l'exemplarité de réalités contemporaines comme dans ***Roberto Zucco*** (1988) inspiré par un fait divers (le basculement d'un homme dans la folie meurtrière).

Les nouveaux venus

La grande nouveauté du théâtre contemporain, c'est probablement la place prépondérante prise par les metteurs en scène ; Antoine Vitez, Patrice Chéreau et Roger Planchon imposent leur lecture et leur dramaturgie à la représentation.

Avec sa troupe du *Théâtre du soleil,* Ariane Mnouchkine reprend la tradition de la création collective, revisite les classiques et crée entièrement des spectacles (la Révolution française : ***1789*** et ***1793,*** en 1973) et plus récemment ***Le dernier caravansérail*** (2003) réalisé à partir de témoignages d'immigrés clandestins du centre de Sangatte (Pas-de-Calais).

Les coulisses du texte théâtral

Avant d'être une action jouée sur une scène par des comédiens, le théâtre est d'abord un texte avec un ensemble de caractéristiques. Nous allons donc ouvrir le livre et découvrir. Bonne lecture !

Un titre, un auteur, un genre

En règle générale, ce sont les trois premiers éléments qui sont donnés ! Le plus souvent, le titre reprend le nom du personnage principal ou évoque le thème central ; une indication précise le genre de la pièce (comédie, tragi-comédie, drame). Tournons la page !

La dramatis personae

Derrière cette expression latine se cache en fait la liste des personnages (aussi appelée *didascalie initiale*). Elle mérite un coup d'œil car elle permet d'identifier la fonction de chaque personnage (roi, père de famille, valet, confidente) sa filiation (fille de, fils de, femme de) et éventuellement un trait psychologique (amoureux de, bel esprit). Cette lecture permet aussi de confirmer le genre annoncé par l'auteur : s'il s'agit d'une tragédie, attendez-vous à trouver des rois, des princes, des confidents, et un registre de langue soutenue et des vers ; s'il s'agit d'une comédie, des maîtres, des valets, des bourgeois, et une variété de registres de langue, la tonalité comique et de la prose ou des vers.

Un texte

Voilà, nous sommes maintenant fixés sur le genre ; tournons la page. Acte I, scène 1. Nous trouvons deux types de texte : les répliques des personnages et les didascalies. Pour les répliques, il s'agit du discours pris en charge par les comédiens ; quant aux didascalies, elles renvoient aux divisions du texte (acte, scène) aux noms des personnages avant chaque réplique, mais aussi aux indications de lieu, aux indications scéniques (sur les déplacements, les geste, les intonations des personnages).

Prenons par exemple, l'ouverture du ***Barbier de Séville*** (1775) de Beaumarchais :

Acte premier

Le théâtre représente une rue de Séville, où toutes les croisées sont grillées. **Didascalie de lieu (pays, ville et emplacement)**

SCÈNE PREMIÈRE

Le Comte, seul, en grand manteau brun et chapeau rabattu. Il tire sa montre en se promenant. **Didascalie qui indique le nom du personnage et son comportement.**

Le jour est moins avancé que je ne croyais. L'heure à laquelle elle a coutume de se montrer derrière sa jalousie est encore éloignée. **Début du discours** (en l'occurrence un monologue).

Laissons-là le Comte, dans quelques instants il va faire la rencontre de Figaro… et revenons au texte. En fait, il serait plus judicieux de dire aux textes tant les échanges de paroles peuvent varier :



- les **stichomythies**, répliques brèves, indiquant une situation tendue entre des personnages ;
- la **tirade**, réplique développée où le personnage développe une argumentation ;
- le **monologue**, le personnage seul en scène exprime sa pensée ;
- l'**aparté**, ou le personnage, en présence d'un autre, prononce un discours pour lui-même.

Une structure

Le texte dramatique propose une action (rappelons-nous que *drama* signifie « action ») ; celle-ci s'organise et progresse dans une structure qui va d'une situation initiale à une situation finale. On observe trois grandes étapes :

- l'exposition : les premières scènes, voire le premier acte, fournissent des informations sur le lieu, le temps, les personnages, leurs relations, expliquent éventuellement une situation antérieure et permettent d'identifier les codes de la pièce (le genre, vers ou prose, respect des contraintes classiques ou innovations formelles) ;
- le nœud de l'action : l'intrigue, les conflits, se développent ; les choix se font, les alliances s'organisent, les situations des personnages évoluent ; des coups de théâtre surviennent (les péripéties) ;
- le dénouement : c'est la situation finale ; si c'est une tragédie, le conflit se résout dans le malheur ; si c'est une comédie, tout est bien qui finit bien !

Dans le théâtre classique, l'exposition correspond à l'acte I ; le nœud de l'action aux actes II et III, avec un point culminant appelé l'acmé (ne confondez pas avec l'acné juvénile !) ; les péripéties et le coup de théâtre ont lieu dans l'acte IV ; le dénouement est l'acte V. Dans le théâtre moderne, les actes sont parfois remplacés par des tableaux ou par rien du tout… mais on peut toujours retrouver la présence d'une structure dramatique avec ses trois grandes étapes…

Maintenant que nous connaissons l'essentiel sur les coulisses du texte théâtral, nous pouvons passer dans la salle pour assister à la représentation.

La représentation

L'espace théâtral

Un texte théâtral se représente dans l'espace d'une salle, d'une scène sur laquelle évoluent des acteurs entourés d'un décor, d'objets, d'un éclairage, de sons. Le théâtre à l'italienne de la Renaissance a traversé les siècles puisque de nombreux théâtres (notamment celui de la Comédie-Française) possèdent encore aujourd'hui cette architecture avec son organisation de l'espace : d'un côté, la scène avec le décor et ses perspectives, le rideau, la rampe lumineuse ; de l'autre, la salle avec la fosse d'orchestre, le parterre, les loges. Toutefois, de nouveaux lieux de représentations sont apparus (l'utilisation d'anciens sites industriels, comme la Cartoucherie de Vincennes à Paris) qui ont modifié la disposition traditionnelle : aujourd'hui, les personnages peuvent évoluer au milieu du public, se trouver dans différents lieux de la salle.

L'espace scénique est souvent mentionné dans les didascalies et indique un lieu social (palais, intérieur bourgeois, endroit public, jardin…) : matérialisé par un décor tantôt réaliste, tantôt stylisé, il a une valeur symbolique qui permet de situer l'action et les personnages qui s'y déplacent.

Si au XVIIe, le lieu et le décor étaient souvent uniques (par exemple, la didascalie initiale dans ***Britannicus*** indique : *La scène est à Rome, dans une chambre du palais de Néron*), le drame romantique et le théâtre du XXe siècle multiplient les lieux et aussi les significations possibles.

La double communication

La pièce a commencé. Deux personnages sont apparus sur la scène et dialoguent. Leurs paroles ont en fait deux destinataires : l'autre personnage engagé dans l'intrigue mais aussi le public.

La communication entre les personnages permet le développement de l'action en apportant des informations, en provoquant une discussion ou un affrontement.

Les spectateurs, témoins de ces échanges, sont aussi les destinataires directs de la parole théâtrale : par exemple lorsqu'un personnage développe un monologue et révèle sa pensée ; ou lorsqu'un personnage s'exprime en aparté – les autres personnages sont censés ne pas l'entendre ! Par ailleurs, présents durant toute la pièce (en principe !) les spectateurs voient et entendent ce que certains personnages sortis de scène sont censés ignorer.

En définitive c'est surtout le public qui est le principal destinataire car, s'il n'était pas là, la pièce ne serait pas jouée !

Le temps théâtral



Au théâtre, c'est comme pour la valse, il y a trois temps :

- le temps de l'action, souvent indiqué par une didascalie, le choix de personnages historiques ou l'évocation d'une situation ;
- le temps de la représentation qui correspond à la durée des actions et des répliques sur la scène ;
- le temps de l'histoire censée être vécue par les personnages ; celui-ci coïncide rarement avec le précédent : ainsi des actions intermédiaires sont rapportées sous forme de récits (par exemple la bataille livrée par don Rodrigue contre les Mores, acte IV, scène 1 du ***Cid***) ou par des ellipses temporelles lorsque l'action se déroule sur plusieurs jours dans des lieux différents (dans ***Hernani***).



On se rappellera que, dans le théâtre classique, la règle des trois unités cherchait à rapprocher le plus possible le temps de la représentation et le temps de l'histoire.

Le metteur en scène

Au XVIIe siècle, la comédienne ou le comédien à la mode pouvait inciter à se rendre au théâtre : on allait voir Mlle Du Parc (grande tragédienne et petite amie de Racine), Armande Béjart ou Molière ; aujourd'hui, les comédiens ont une nouvelle concurrence, celle du metteur en scène. En effet si, jusqu'au début du XXe siècle, la mise en scène était confiée à un comédien ou à plusieurs, progressivement, ce rôle a été pris en charge un metteur en scène qui donne du texte théâtral une vision parfois nourrie de ses propres thématiques. Au point que parfois, le texte passe au second plan et n'est plus qu'un « prétexte » !

Les Nuls aux urgences

Le théâtre

La scène antique

- L'origine grecque du théâtre se situe au Vᵉ siècle avant J.-C. et s'inscrit dans un contexte de fêtes religieuses : le genre tragique s'impose avec Eschyle (***Les Perses***), Sophocle (***Antigone***) et Euripide (***Médée***) ; la comédie est représentée par Aristophane (***Les Guêpes***). Aristote énonce les principes théoriques des différents genres (***La Poétique***).
- Dans le théâtre romain, on retiendra les comédies de Plaute (***L'Aulularia***, source d'inspiration pour ***L'Avare*** de Molière).

Le théâtre médiéval et le XVIᵉ siècle

- Au Moyen Âge, deux sortes de théâtres dominent : un théâtre religieux, les Mystères, qui représente des épisodes des Évangiles (***Le Mystère de la Passion***, Arnoul Gréban, 1450) ; un théâtre comique qui rencontre un grand succès à travers des fatrasies (poèmes outranciers), des soties (où les fous, les sots, ont la parole) et des farces (***La Farce de maître Pathelin,*** 1465).
- Le théâtre du XVIᵉ siècle n'attire pas les foules : on retiendra seulement l'émergence du genre tragique (***Les Juives***, Robert Garnier, 1583).

Le théâtre du XVIIᵉ siècle

- Un théâtre en règles : inspiré par ***La Poétique*** d'Aristote, l'abbé d'Aubignac impose le principe de vraisemblance et la règle des trois unités : une action, un lieu, une journée.
- Les trois genres : la tragi-comédie (***Le Cid***, 1637), la tragédie (***Phèdre,*** 1677) et la comédie (***Les Fourberies de Scapin,*** 1671) deviennent des genres parfaitement définis à cette époque.
- Les trois auteurs : Pierre Corneille et Jean Racine imposent le genre tragique, tandis que Molière propose une comédie de divertissement mais aussi de critiques des caractères et de la société.

Le théâtre du XVIIIᵉ siècle

- Le genre tragique perd de l'importance au profit d'une comédie où la psychologie et l'étude des sentiments prévalent (***Les Fausses Confidences***, Marivaux, 1737).
- Dans la seconde moitié du siècle, Beaumarchais perpétue la comédie d'intrigue, mais dénonce aussi une société où règnent abus et privilèges (***Le Mariage de Figaro***, 1789).

Le théâtre du XIXᵉ siècle

- Le drame romantique domine toute la première moitié du siècle, Victor Hugo théorise (préface de ***Cromwell,*** 1827) puis impose le genre (***Hernani***, 1830) ; mais c'est surtout Alfred de Musset (***Les Caprices de Marianne***, 1833) et Alfred de Vigny (***Chatterton***, 1835) qui montrent l'individu aux prises avec ses sentiments et une société qui ne le comprend pas.
- À la fin du siècle apparaissent des formes nouvelles : Paul Claudel explore un théâtre où la spiritualité et les sentiments occupent une place importante (***Tête d'Or***, 1889) ; Alfred Jarry dépeint un univers inquiétant et farcesque (***Ubu roi***, 1896).

Le théâtre du XXᵉ siècle

- Les mythes retrouvent une place de choix dans les thématiques avec Jean Cocteau (***Orphée***, 1926), Jean Anouilh, (***Antigone***, 1944), Sartre (***Les Mouches***, 1943).
- Les bouleversements violents inspirent aussi un théâtre où la dimension absurde de l'humanité est omniprésente (Samuel Beckett, ***En attendant Godot***, 1952 ; Eugène Ionesco, ***Le roi se meurt***, 1962).

Chapitre 10

L'autobiographie

Dans ce chapitre :

- La « bio » de l'autobiographie
- Les grandes familles du genre

Broyer du noir ou voir la vie en rose, ou pour être plus stendhalien en rouge et noir ? En voir de toutes les couleurs ? Quelle que soit la couleur choisie, ne perdez pas de vue… les perspectives : étude des genres et des registres pour la perspective dominante ; étude de l'argumentation et des effets sur le destinataire, et étude de l'histoire littéraire et culturelle pour les perspectives complémentaires.

L'écriture bio

Moi, je, personnellement, à mon avis… Raconter sa vie ou celle d'un autre est sans doute une des activités humaines les plus anciennes dont témoigne l'abondance de créations dans tous les domaines, de la littérature au cinéma en passant par la peinture. Construire ou reconstruire son moi ou celui d'un autre, c'est donc entrer dans un travail d'*anamnèse* où il faut faire revivre des épisodes d'une vie, d'une période historique et culturelle. Bon, je vous vois plisser le front, alors remplacez *anamnèse* par reconstitution du passé, mais reconnaissez que le terme anamnèse – *mnênê* veut dire mémoire en grec – a plus d'allure. Vous en rappellerez ? À travers cette élaboration s'engage donc une relation particulière entre l'auteur et le lecteur, ce dernier devenant le témoin privilégié d'une vie qui n'est pas la sienne.

Autobio et graphein

Comme souvent l'étymologie donne naissance au sens du mot : *auto*, « soi-même », *bio*, « vie » et *graphein*, « écrire ». L'autobiographie, ou l'écriture biographique, désigne donc toutes les formes qui constituent un récit de vie. Ce mode d'écriture est une forme très ancienne comme l'attestent ***L'Apologie de Socrate*** de Platon, et les ***Vies*** de Diogène Laërce. Sans

remonter si loin, pas un jour sans qu'un journaliste n'évoque la *bio* de telle célébrité ou personnalité, ou qu'un candidat à un emploi ne rédige son *curriculum vitae* (le cours de sa vie), en d'autres termes et de manière évidemment succincte, sa biographie.

D'une façon générale, le biographique auquel nous allons nous intéresser couvre un domaine très étendu qui comprend aussi bien les œuvres à référent biographique vrai ou revendiqué comme tel, ou imitant le récit à référent biographique vrai : biographies, autobiographies, récits de vie, romans autobiographiques, romans biographiques, autofictions, journaux intimes, mémoires. Mais ce qui domine largement dans cette littérature, c'est la mise en scène et en perspective du « moi », autrement dit l'autobiographie.



Un jour vous serez forcément biographe

Quand ? Lorsque vous aurez terminé vos études, vous rechercherez un emploi et vous deviendrez alors le biographe de votre vie : en effet, vous rédigerez le cours de votre vie, c'est-à-dire votre *curriculum vitae* ; cet écrit relève de la biographie puisque l'on y trouve des informations sur l'état civil, la situation familiale, les formations, les expériences professionnelles et les centres d'intérêt de son rédacteur.

Brève histoire de l'écriture de la vie

L'usage du biographique ne date donc pas d'hier, ni d'avant-hier, sachez qu'il est très ancien ; mais comme il faut bien fixer quelques points de repère, retenez que l'on peut distinguer quatre étapes majeures :

- La première, de l'Antiquité au Moyen Âge, se caractérise par l'emploi abondant des biographies pour relater la vie des saints et des héros.
- La deuxième, à partir de la Renaissance, voit l'apparition des mémoires, forme autobiographique tournée vers le monde plus que vers l'analyse de soi.
- En revanche, la troisième étape privilégie l'autobiographie d'introspection, l'écriture du moi ; les ***Confessions*** (1782) de Jean-Jacques Rousseau sont le point de référence.
- Enfin, la dernière étape, du XXe siècle à aujourd'hui donne au biographique une place prépondérante. Si bien qu'il est parfois difficile de repérer ce genre dissimulé sous des étiquettes diverses : journal, autofiction, biofiction, récit ou même roman…

La biographie ou les expressions du je

C'est vrai, la vie n'est pas un long fleuve tranquille, mais rassurez-vous un certain nombre d'éléments formels vont vous permettre d'identifier et de maîtriser les caractéristiques du texte biographique.

D'abord le système énonciatif organisé autour de la première personne *je* ; dans un texte autobiographique, l'instance énonciative, c'est du « trois en un » : celle-ci désigne à la fois celui qui écrit, celui qui parle et celui dont il s'agit. Il y a une identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage.

Ensuite ce *je* aux prises avec sa mémoire balance dans une alternance entre le récit au passé simple et à l'imparfait et le discours au présent et au passé composé qui prend en charge l'analyse du temps évoqué. C'est dans ce va-et-vient que se bâtit l'entreprise autobiographique ; ainsi, Rousseau débute ses ***Confessions*** (1782) par une information au présent : « *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple* » et emploie le passé pour évoquer sa vie comme dans cet épisode où il raconte le vol d'un ruban dont il a accusé à tort une jeune fille : « *J'en emportai les longs souvenirs du crime et l'insupportable poids des remords dont au bout de quarante ans ma conscience est encore chargée.* »

Selon les objectifs poursuivis par l'auteur, l'écriture biographique mêlera donc des textes narratifs et des passages d'analyse où le discours sera présent ; elle aura également recours à différentes tonalités selon qu'il s'agisse de condamner (polémique), de tourner en dérision (comique, ironique), d'exalter (épique, lyrique) ou de regretter (pathétique, élégiaque).

Dans le roman biographique de Guy de Maupassant, ***Une vie*** (1883), Rosalie, un des personnages, conclut le récit par ses mots : « *La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit.* » Certes, certes… Cela signifie aussi que dans les textes autobiographiques on retrouve tout l'éventail des thèmes qui peuvent traverser une vie : évidemment, les souvenirs d'enfance, heureux, tristes, traumatisants ; les années de formation, d'éducation intellectuelle et sentimentale ; les êtres rencontrés, les lieux…



Le pacte autobiographique

Rendons à César, en l'occurrence à Philippe Lejeune, cette expression ***Le pacte autobiographique***, titre de son ouvrage (paru en 1975) dans lequel il identifie clairement la relation qui s'établit entre les différentes instances de la situation d'énonciation et propose cette définition du genre autobiographique :

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.

Les enjeux du je

Retour vers le passé, idéalisation ou traumatisme d'un événement, défi au temps qui passe, bilan, éloge ou réquisitoire d'une vie, les enjeux esthétiques et argumentatifs ne manquent pas dans les écrits biographiques.

Ainsi, Montaigne dans ses ***Essais*** (1580) s'interroge sur la condition humaine et la mort inéluctable ou dénoncer les travers de son temps ; Jean-Jacques Rousseau cherche à se comprendre et à se justifier aux yeux de ses contemporains et de la postérité (***Les Confessions***, 1782) ; Marcel Proust saisit le hasard d'une saveur (vous savez la fameuse madeleine trempée dans du thé qui le renvoie *illico* dans son enfance) pour reconstituer un passé refusé par la mémoire volontaire (***Du côté de chez Swann***, 1913).



La madeleine de Proust

Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée de miettes de gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. [...] Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul.

Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, 1913.

Dans la famille bio, j'appelle...

Vous l'avez compris, la vie passe partout et son récit, son analyse, se rencontre dans un grand nombre de formes littéraires ; sans prétendre à l'exhaustivité, vous trouverez ci-dessous les principes textes où le biographique tient une place prépondérante.

Le roman biographique

Ici, la vie dont il est question n'est pas celle de l'auteur ; c'est celle d'un personnage historique pris en charge dans une structure romanesque ; les instances énonciatives sont clairement identifiées : soit, d'un côté, il y a l'auteur et le narrateur et, de l'autre, le personnage, et le récit est à la troisième personne : c'est le cas d'***Une vie*** (1883), roman de Guy de Maupassant qui retrace les désillusions successives d'une jeune femme ; soit, d'un côté, il y a le personnage et le narrateur et, de l'autre, l'auteur, et le récit est à la première personne : c'est le cas des ***Mémoires d'Hadrien*** (1951), roman de Marguerite Yourcenar, qui donne la parole à un empereur romain pour faire partager son monde intérieur au lecteur.

Si la vie ne vous laisse pas beaucoup de répit, vous pouvez lire un récit biographique relativement bref de Gustave Flaubert, ***La Légende de saint Julien l'Hospitalier*** (1877).

Les mémoires

Mémoire vive, mémoire cachée, non ici il n'est pas question de bits ou d'octets mais de textes littéraires, les mémoires (attention, dans cette acception, ce terme est toujours masculin pluriel !) ; chez ceux-ci donc, la part autobiographique est constitutive mais s'intéresse plus à la carrière qu'à la personne ; il s'agit souvent de personnalités qui ont joué un rôle public, ont été témoins et acteurs ; ces écrits sont souvent d'ailleurs une justification ou une mise au point sur le rôle joué. C'est le cas des ***Mémoires*** (publiés de manière posthume en 1829-1830) de Saint-Simon, grand seigneur qui a connu le règne de Louis XIV, la Régence et la première partie du règne de Louis XV ; son œuvre couvre la période 1691-1752 et brosse un portrait critique d'une société où il a tenu un rôle politique.

Dans ses ***Mémoires d'outre-tombe*** (1848), Chateaubriand témoigne également de son temps et de son action tout en montrant une véritable quête de son identité : ainsi, s'il peut déclarer avec une certaine assurance que « *si l'on rapportait à l'échelle des événements publics les calamités d'une vie privée, ces calamités devraient à peine occuper un mot dans des Mémoires* », il peut aussi affirmer quelque temps après pour dire sa peine après la mort de sa sœur Lucile : « *Que m'importaient, au moment où je perdais ma sœur, les milliers de soldats qui tombaient sur les champs de bataille, l'écroulement des trônes et le changement de la face du monde ? La mort de Lucile atteignit aux sources de mon âme.* »

Si vous avez la mémoire qui flanche, voici quelques références dans le domaine :

- Cardinal de Retz, ***Mémoires***, 1717
- Charles de Gaulle, ***Mémoires de guerre***, 1954
- Simone de Beauvoir, ***Mémoires d'une jeune fille rangée***, 1958
- André Malraux, ***Antimémoires***, 1967



Le dosage entre moi et le monde

Les mémoires sont un subtil équilibre comme le rappelle Philippe Lejeune : *Il ne s'agit pas dans ces récits que d'une question de proportion entre les matières intimes et les matières historiques. [...] Il ne faut pas juger seulement des quantités, mais voir laquelle des deux parties est subordonnée à l'autre, si l'auteur a voulu écrire l'histoire de sa personne, ou celle de son époque.*
Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, 1971.

Les romans autobiographiques

Question sempiternelle de savoir quelle part du romancier est versée dans l'intrigue romanesque et dans tel ou tel personnage. Laissons-là cette interrogation finalement de peu d'intérêt et en tous les cas absolument pas vitale à quelques mois du bac ! Sachez seulement qu'un grand nombre de romans sont étroitement liés à la biographie des auteurs. En voici quelques exemples :

- François-René Chateaubriand, ***René***, 1802
- Jules Vallès, ***L'Enfant***, 1879
- Marcel Proust, ***Du Côté de chez Swann***, 1913
- Mme de Staël, ***Delphine***, 1802
- Senancour, ***Oberman***, 1804
- Alfred de Musset, ***Confession d'un enfant du siècle***, 1836

Les autobiographies...

Quand on est écrivain, pourquoi aller chercher ailleurs la source d'inspiration ? Parler de soi, c'est finalement prendre un sujet à portée et que l'on connaît bien. Pas sûr... L'exploration de ses souvenirs, de son moi intime, révèle bien des surprises et comment les présenter au lecteur ? Quelle image donner de soi ? Est-ce aussi facile que cela a en a l'air : commencer par la naissance et dérouler une chronologie... Pas sûr, car mémoire rime souvent avec passoire...

Ce qui est sûr pour nous, lecteurs, c'est qu'il nous faut prendre en compte l'entreprise autobiographique comme un phénomène littéraire complexe qui suppose une maîtrise des données historiques, biographiques et culturelles liés à deux périodes : celle de la production de l'œuvre et celle reconstituée par l'autobiographie.

Ensuite, il faut se demander quelle orientation a guidé l'auteur : raconter les événements majeurs de sa vie et/ou brosser son autoportrait ? Souvent les deux ambitions se conjuguent et font alterner des passages narratifs et des discours d'analyse, d'introspection.

Voici trois exemples d'autobiographies qui montrent la variété de ce genre.

... celle de Montaigne

Rédigés entre 1570 et 1588, les ***Essais*** de Montaigne ont été sans cesse repris, transformés, annotés jusqu'à sa mort en 1592 ; ce travail incessant indique bien la nature de l'entreprise : saisir la complexité d'un individu et les cheminements de sa pensée et de ses actes dans leur évolution ; c'est le sens de son avertissement « Au lecteur » : « *C'est un livre de bonne foi, lecteur. [...] Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins.* »

Mais s'arrêter à cette affirmation serait sans doute passer à côté de l'objectif poursuivi par Montaigne ; car à travers son portrait c'est la peinture de l'homme universel qu'il recherche ; et celle-ci passe par la méthode de l'*essai*, c'est-à-dire de l'expérience : suivre Montaigne, c'est donc faire aussi sa propre expérience. Vous le constatez, nous sommes loin d'un petit projet narcissique ! Avec Montaigne, l'autobiographie devient une véritable leçon de pédagogie ! Précisément, quelles leçons retenir de cette entreprise ? Elles sont nombreuses mais on peut retenir les deux principales : apprendre à se connaître, c'est accepter sa condition humaine quelle que soit sa philosophie (Montaigne les a toutes testées sans en choisir une !) ; c'est respecter l'individu et le citoyen.



Essais libres...

Sa vision lucide de l'humanité
On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée qu'à une vie de plus riche étoffe ; chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition.
Chapitre 2, Livre III
La plupart de nos vacations sont farcesques. Mundus universus exercet histrionam[1]*. Il faut jouer dûment notre rôle, mais comme rôle d'un personnage emprunté.*
Chapitre 28, Livre I.

Sa dénonciation du massacre des Indiens d'Amérique
À une autre fois, ils mirent brûler pour un coup, en même feu, quatre cent soixante hommes tout vifs. [...] Nous tenons d'eux-mêmes ces narrations, car ils ne les avouent pas seulement, ils s'en vantent et les prêchent. Serait-ce pour témoignage de leur justice ou zèle envers la religion ?
« Des Coches », chapitre 6, livre III.

Sur son amitié pour La Boétie
Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : parce que c'était lui, parce que c'était moi.
Chapitre 28, livre I.

1. « Le monde entier joue la comédie », citation de Pétrone, écrivain latin.

... celle de Jean-Jacques Rousseau

Figure intellectuelle majeure du XVIIIe siècle, Jean-Jacques Rousseau est un personnage complexe dont les aléas de la vie exacerbent la nature contradictoire, révoltée et sensible. En 1764, exilé à Môtiers (alors principauté prussienne près de Neuchâtel en Suisse) après la condamnation par le Parlement de Paris de l'***Émile*** (1762) pour ses idées religieuses, il apprend que Voltaire révèle dans un pamphlet, ***Le Sentiment des Citoyens***, qu'il a abandonné ses cinq enfants. Cette nouvelle le décide à entreprendre la rédaction d'un livre pour montrer quel homme il est réellement, en toute sincérité : les ***Confessions*** rédigées de 1765 à 1770 seront publiées selon sa volonté après sa mort, en 1782 et 1789. Si le titre même de l'œuvre indique qu'il s'agit donc d'avouer les fautes qui ont ponctué sa vie et par là de se racheter, Rousseau affirme surtout son innocence fondamentale et accuse souvent les autres, la société, la fatalité : « *Ma naissance fut le premier de mes malheurs.* »). Ainsi, contrairement à Montaigne qui cherche à étudier l'humanité à travers son propre exemple, Rousseau explore d'abord et surtout sa propre personnalité pour mieux la comprendre et la montrant ensuite aux autres, être à son tour mieux compris. C'est le sens du préambule de l'œuvre :

« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature : et cet homme, ce sera moi. »

« Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. »

De ce point de vue, l'œuvre de Rousseau peut être considérée comme le premier projet entièrement autobiographique de la littérature française.



Quelques confessions...

L'épreuve de l'injustice : enfant, Rousseau est accusé à tort d'avoir cassé un peigne ; il nie farouchement mais on ne le croit pas :
Il y a maintenant près de cinquante ans de cette aventure [...] Hé bien, je déclare à la face du ciel que j'étais innocent, que je n'avais ni cassé ni touché le peigne. [...] Je sens en écrivant ceci que mon pouls s'élève encore ; ces moments me seront toujours présents quand je vivrais cent mille ans.
Les Confessions, I, 1765- 1770.

L'autoportrait : Rousseau analyse la contradiction entre son tempérament et sa faculté de raisonnement.
Deux choses presque inalliables s'unissent en moi sans que j'en puisse concevoir la manière : un tempérament très ardent, des passions vives, impétueuses, et des idées lentes à naître, embarrassées, et qui ne se présentent jamais qu'après-coup.
Les Confessions, III.

Un souvenir du bonheur : Rousseau idéalise la période de sa vie passée aux Charmettes auprès de Mme de Warens qui joua pour lui le rôle de mère et d'amante.
Ici commence le court bonheur de ma vie ; ici viennent les paisibles mais rapides moments qui m'ont donné le droit de dire que j'ai vécu. Moments précieux et si regrettés ! Ah ! recommencez pour moi votre aimable cours ; coulez plus lentement dans mon souvenir s'il est possible, que vous ne fîtes réellement dans votre fugitive succession.
Les Confessions, VI.

...celle de Jean-Paul Sartre

Si la notoriété de Jean-Paul Sartre repose d'abord sur son œuvre philosophique (son nom est attaché à l'existentialisme), son œuvre ***Les Mots*** (1963) lui assure également une place de choix dans le genre autobiographique. En effet, à travers le récit de son enfance de 1905 à 1917, l'écrivain reconstitue l'origine de sa vocation littéraire : en d'autres termes, il utilise les mots pour comprendre les raisons profondes de son choix de vivre avec et par la littérature et de considérer celle-ci comme une valeur absolue. Cette quête le mène vers son grand-père maternel qui a imposé cette orientation à l'enfant Sartre (surnommé *Poulou*) que l'adulte Sartre perçoit comme une véritable *névrose* et une imposture et qu'il dénonce en tant que telles.

Ainsi, même si on retrouve les ingrédients classiques de l'autobiographie (souvenirs, anecdotes), le récit autobiographique sartrien alimente une réflexion plus large sur le rôle de la littérature et de l'écrivain et dépasse ainsi la stricte représentation du *moi*. Pour Sartre, la littérature participe finalement de la culture qui est une vaste entreprise autobiographique de l'humanité toute entière : « *La culture ne sauve rien ni personne, elle ne justifie pas. Mais c'est un produit de l'homme : il s'y projette, s'y reconnaît ; seul, ce miroir critique lui offre son image.* » (***Les Mots***, 1963.)



Quelques mots des *Mots* (1963)

Un souvenir complice : malgré la distance ironique affichée par le narrateur adulte, l'évocation du couple mère-fils est tendre.

En public nous avions nos connivences : un clin d'œil suffisait. Dans un magasin, dans un salon de thé, la vendeuse nous semblait comique, ma mère me disait en sortant : "Je ne t'ai pas regardé, j'avais peur de lui pouffer au nez", *et je me sentais fier de mon pouvoir : il n'y a pas tant d'enfants qui sachent d'un seul regard faire pouffer leur mère.*

Un constat lucide : au terme du livre, il s'agit pour Sartre de relativiser l'importance de la littérature sans pour autant la renier.

Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée : à présent je connais notre impuissance. N'importe : je fais, je ferai des livres ; il en faut ; cela sert tout de même.

... celles des autres

Moi, moi, moi : la littérature de ces trente dernières années est remplie d'émois de *moi*... Est-ce l'individualisme de notre époque, l'uniformisation de nos modes de vie, une manière de redonner de la vigueur au genre romanesque contesté dans les années 1950 et 1960 ? Difficile de répondre... Quoi qu'il en soit, quelle aubaine pour vous, les textes autobiographiques ne manquent pas !

Deux tendances majeures les traversent : celle de l'influence de la psychanalyse qui explore précisément la construction de la personnalité ; de ce point de vue, l'œuvre de Michel Leiris fait figure de pionnier avec ***L'Âge d'homme*** 1939 et son cycle autobiographique de ***La Règle du Jeu***, (1948-1976) ; retenez également le récit de Marie Cardinal, ***Les Mots pour le dire*** (1976), et ***Souvenirs pieux*** (1974) de Marguerite Yourcenar.

Nathalie Sarraute, ***Enfance*** (1983) et Marguerite Duras, ***L'Amant*** (1984) illustrent l'autre tendance fondée sur des recherches formelles comme le bouleversement de la chronologie et le statut du narrateur.

Les Nuls aux urgences

Un objet d'études « Bio »

Le « Bio » est ancien

Le terme biographie vient de *bio*, vie, et *graphein*, écrire : l'écriture biographique concerne donc les récits de vie : c'est une pratique ancienne qui commence avec ***L'Apologie de Socrate*** de Platon, continue avec la relation de la vie des saints, se retrouve dans les mémoires et récits d'introspection (***Confessions***, Jean-Jacques Rousseau, 1782) et se poursuit aujourd'hui dans des textes d'autofiction.

Une définition

Retenez cette définition du genre autobiographique donnée par Philippe Lejeune : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* » ***Le Pacte autobiographique***, 1975.

Les caractéristiques

- Un système énonciatif organisé autour d'un « je » : une alternance entre un récit au passé simple et à l'imparfait qui explore la mémoire, le souvenir, et un discours d'analyse au présent.
- Une diversité de tonalités et de thèmes pour rendre compte de la diversité d'une vie.

Les différentes formes

- Le roman biographique : la vie racontée est celle d'un personnage qui n'est pas l'auteur : ***Une vie***, Guy de Maupassant, 1883.

- Les mémoires : ils replacent la trajectoire d'un auteur à travers des événements historiques dont il a été témoin, parfois acteur : ***Mémoires d'outre-tombe,*** Chateaubriand, 1848.
- Les romans autobiographiques : auteur et personnage se confondent dans le récit : ***L'Enfant***, Jules Vallès, 1879.
- Les autobiographies : à travers une étude de soi, l'auteur s'interroge sur la condition humaine, ses contradictions, ses évolutions au contact d'autrui, d'une époque. Parmi les autobiographies majeures, retenez : ***Essais***, Montaigne, 1570-1588 ; ***Confessions***, Jean-Jacques Rousseau, 1782 ; ***Les Mots***, Jean-Paul Sartre, 1963 ; ***Enfance***, Nathalie Sarraute, 1983.

L'ambition autobiographique

Voici deux citations qui définissent le projet autobiographique :

« *Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins.* » ***Essais***, Montaigne, 1570.

« *Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature : et cet homme, ce sera moi.* » ***Confessions***, Jean-Jacques Rousseau, 1782.

Chapitre 11

Convaincre, persuader, délibérer

Les formes et les fonctions de l'essai, du dialogue et l'apologue

Dans ce chapitre :

- Comprendre le fonctionnement et les enjeux de l'argumentation
- Repérez et comprendre les caractéristiques d'un trio argumentatif : l'essai, le dialogue et l'apologue

« *Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire* ! » dit Laverdure, un personnage de ***Zazie dans le métro,*** roman de Raymond Queneau. D'une certaine manière, c'est ce que fait l'humanité depuis toujours. Exister par la parole, l'écrit, l'image, démontrer à l'autre par le raisonnement ou la séduction la justesse de ses idées, bref argumenter et argumenter encore. Produit à l'adresse d'un destinataire, pour qui l'auteur déploie sa pensée, sa logique, en utilisant un ensemble d'effets, le texte argumentatif possède ses formes privilégiées mais traverse également tous les genres de la littérature : il est toujours là où on l'attend et… là aussi où on ne l'attend pas ! Ah, une précision : Laverdure, le personnage de ***Zazie dans le métro***, est un perroquet…

Ce n'est donc pas lui qui vous dira que la perspective d'étude dominante concerne l'argumentation et ses effets sur le destinataire ; ce n'est pas lui non plus qui pourra vous répéter que l'étude des genres et des registres est la perspective complémentaire…

L'écriture argumentative

Elle est passée par ici, elle repassera par là... L'argumentation ne connaît pas les frontières des genres : vous pouvez la rencontrer au détour d'une

énormité de Rabelais, dans une poésie d'Agrippa d'Aubigné, dans un essai de Montaigne ou de Paul Valéry, dans un roman de Sartre ou de Camus, dans un conte de Voltaire ou une préface de Molière, dans un article de presse ou dans un ouvrage théorique, bref, arrêtons-là, vous avez compris : un texte peut toujours contenir une argumentation et une argumentation peut toujours en cacher une autre !

Comment faire pour repérer cette écriture argumentative ? Comme toujours ! Adopter le principe de Descartes qui consiste à diviser le problème pour éviter d'être écrasé par son poids : donc posons le problème (c'est plus facile que de le soulever) et vous verrez que les choses deviendront plus légères !

Pourquoi ?

Effectivement, vous êtes en droit de vous demander pourquoi. Pourquoi on ajoute cet objet d'étude à une liste déjà bien fournie et qui contient, si vous aviez bien lu (évidemment !) le paragraphe précédent, tous les genres concernés par ce type de texte. En fait, il ne s'agit pas avec cet objet de poursuivre un travail d'accumulation, bien au contraire : les objectifs sont d'approfondir la formation de votre jugement critique, de vous donner des outils d'analyse des formes de l'argumentation et enfin de pouvoir délibérer vous-même sur une problématique donnée. Autant d'objectifs qui se transformeront en savoir-faire lorsque vous devrez réaliser votre travail d'écriture et votre oral du bac.

Parce que

Convaincre, persuader et délibérer seront les trois actions argumentatives à analyser et aussi à mettre en œuvre. Il faut donc que vous ayez les idées claires sur leurs significations respectives.

Convaincre : votre mission (vous l'avez forcément acceptée) c'est de faire admettre par votre raisonnement la validité d'une thèse soutenue par des arguments eux-mêmes illustrés par des exemples.

Persuader : votre mission est la même (donc pas d'hésitation) mais sans abandonner le raisonnement vous utilisez d'autres moyens pour entraîner l'adhésion du destinataire : par exemple, vous allez utiliser des figures de style pour rendre plus attrayant votre discours ; pour surprendre, vous allez employer des tonalités variées, faire des références par des citations pour montrer que vous n'êtes le seul à penser comme cela, ou même encore faire des références implicites (des sous-entendus) pour créer une connivence avec le destinataire. Bref, une véritable entreprise de séduction… Pour résumer d'une manière un peu directe, on pourrait dire que convaincre, c'est avec la tête et que persuader, c'est avec la tête et le cœur…

Délibérer : l'argumentation repose aussi sur le dialogue, elle implique la présence de l'autre, qu'il s'agisse de celui que l'on cherche à convaincre ou à persuader, ou de celui dont on conteste ou soutient les arguments. Ainsi, écouter, reformuler, réfuter, prendre à son compte, aboutissent à la capacité de délibérer, c'est-à-dire d'être capable de former votre propre jugement après avoir pris en compte les différents points de vue.



Vous reconnaissez cet objet ?

Mais c'est bien sûr ! Ce petit air de famille … Vous l'avez rencontré en classe de seconde, il s'appelait *Démontrer, convaincre, persuader* : vous deviez surtout apprendre à construire les bases d'un travail d'écriture argumentative ; vous avez vieilli, mûri (mais si !) et aujourd'hui on vous demande de *délibérer*. C'est donc un prolongement logique… Donc, si vous avez conservé vos cours de seconde sur cet objet, un coup d'œil peut être intéressant…

Le carré de l'argumentation

Vous avez compris que l'argumentation est un ensemble de techniques mises en œuvre pour défendre, soutenir une thèse et la faire partager à un destinataire (singulier ou pluriel). Le texte argumentatif relève donc du discours et s'appuie sur un système énonciatif particulier, sur l'emploi d'un certain lexique, sur la mise en place de liens logiques qui assurent la progression et les nuances du raisonnement et sur la prise en compte du destinataire. Observons ce carré d'as !

Parlons de qui, qui ?

On pourrait (vous remarquez que j'utilise le on impersonnel pour me désolidariser du mauvais jeu de mots qui va suivre et dont je suis, à ma grande honte, l'auteur…) se demander s'il a ri. Qui ? Qui. Ce qu'il faut rechercher dans un discours argumentatif, c'est qui parle (à défaut de savoir s'il rit…) et à qui ? En d'autres termes, vous devez observer le système énonciatif en repérant les pronoms personnels : si l'émetteur se manifeste de manière explicite, vous trouverez un *je* et un *tu* ou *vous*, des verbes d'opinion (*penser, croire, affirmer*) et des marques de jugement, des modalisateurs (*évidemment, sans doute, peut-être, naturellement, malheureusement, heureusement*…). Plus rusé, l'émetteur peut se dissimuler derrière une troisième personne pour donner l'illusion d'une objectivité ou d'une neutralité (*il est certain, on peut affirmer, on constate*…). Plus malin

encore, l'émetteur peut donner la parole au destinataire pour mieux le contrer par la suite ou mieux le convaincre (*Vous me direz que…*).

Les champs les plus beaux sont lexicaux

Selon le but poursuivi et le thème développé, le texte argumentatif se construit sur un vocabulaire neutre si l'émetteur veut montrer son sens de la mesure ou écarte l'idée d'une polémique ; en revanche, la présence de mots dévalorisants ou valorisants indiquera clairement l'orientation de l'argumentation ; c'est pourquoi le repérage de ces champs lexicaux et des connotations qu'ils développent vous aidera à analyser la portée du texte étudié.



Le champ lexical

C'est l'ensemble des mots qui renvoient à une même idée ou à une même notion. Le repérage d'un champ lexical vous indique ce à quoi l'auteur accorde le plus d'importance.

Exemple :

C'est une étrange et longue guerre que celle où la violence essaye d'opprimer la vérité. Tous les efforts de la violence ne peuvent affaiblir la vérité, et ne servent qu'à la relever davantage ; toutes les lumières de la vérité ne peuvent rien pour arrêter la violence, et ne font que l'irriter. Quand la force combat la force, la plus puissante détruit la moindre.

Pascal, ***Les Provinciales*** (1656).

Ici, vous observez la présence du champ lexical du conflit : *guerre, violence, opprimer, force, combat, détruit*. Il exprime la radicalité de l'affrontement entre les jansénistes défendus par Pascal et représentant *la vérité* et les jésuites incarnant *la violence*.

Les articulations

Ne partez pas sans elles ; sans articulations logiques, le texte et son raisonnement se retrouveraient par terre ; ce sont elles qui vont conduire le sens par exemple vers une cause, une conséquence, une nuance, une opposition. Retenez qu'elles se manifestent sous différentes formes. Voici quelques exemples :

- la plus voyante, les connecteurs grammaticaux : la célèbre famille des conjonctions de coordination (*mais, ou, et, donc, or, ni, car*) ; les conjonctions de subordination (*parce que, puisque, si bien que*) ; les adverbes (*en effet, alors, aussi, ainsi, finalement*) ; les prépositions (*à cause de, à force de*) ;

- le lexique : des noms comme *cause, raison, conséquence, explication*, annoncent la couleur… ; c'est aussi le cas de verbes comme *résulter, prévenir, découler, entraîner, impliquer…*
- la ponctuation : les deux-points peuvent établir une relation de cause ou de conséquence entre deux éléments de phrase juxtaposés : « *Je ne suis pas d'accord avec vous : je le dirai.* »



Un peu de vocabulaire

Le raisonnement logique s'appuie sur un vocabulaire du jugement et sur la modalisation (c'est-à-dire les termes qui indiquent la présence d'un locuteur qui prend position) :

- des verbes : *penser, estimer, croire, juger, concéder, reconnaître, admettre, prouver, éprouver, bien sûr, analyser, démontrer, convaincre, persuader, délibérer* ;
- des substantifs: *analyse, argument, argumentation, avis, certitude, concept, concession, conclusion, consensus, conviction, croyance, débat, décision, délibération, données, exemple, fait, idée, impression, information, jugement, opinion, persuasion, preuve, problématique, sentiment.*
- des modalisateurs comme la catégorie des adverbes : *peut-être, cependant, toutefois, naturellement.*

Argumenter, c'est je à un autre

Vous vous rappelez, nous l'avons déjà dit, mais c'est la caractéristique majeure du texte argumentatif : il prend en compte un destinataire. Tout texte, direz-vous, à un destinataire, certes ; mais par exemple, un roman ou un poème s'adresse à un lecteur lambda et cherche surtout à susciter à travers un instant ou un événement, une émotion, une imagination ; le texte argumentatif, quant à lui, recherche d'abord l'adhésion du lecteur à la thèse développée. Dès lors, tous les moyens sont bons : la flatterie du destinataire, la connivence par le biais de valeurs communes ou l'association discrète de l'émetteur avec le destinataire par le biais d'un « nous ».

Drôle de genre

Bon chic, bon genre. À côté des trois genres bien connus du roman, du théâtre et de la poésie qui ne se confondent pas, existe un genre qui récupère souvent tout ce qui n'entre pas dans les trois premiers : l'expression la plus courante pour désigner ce quatrième genre est *littérature d'idées*. Vous trouverez ici les trois formes principales qui sont au programme du bac de français : l'essai, le dialogue d'idées et l'apologue.

L'essai

La définition de ce terme est presque aussi difficile à attraper que le ballon ovale qui sert à le marquer au rugby ; les spécialistes ont du mal à s'accorder sur une définition unique : plusieurs considèrent qu'il s'agit du genre désignant la prose d'idées et englobant plusieurs sous-genres tels que le traité, le pamphlet, la lettre ouverte, le dialogue d'idées, mais aussi des discours, des chroniques, des récits de voyage, voire des autobiographies. Nous voilà bien avancés !

Essayons tout de même ! Si l'essai semble assez indéterminé, on remarque cependant la présence d'un *je* qui s'adresse à ses contemporains dans un discours argumenté. Dans ces textes, les idées et l'expérience personnelle de l'auteur sont souvent sollicitées et il ne cherche ni l'exhaustivité, ni la systématisation ; c'est une réflexion fondée sur son point de vue particulier qu'il propose ; en cela, il se différencie de l'auteur de traité savant ou du philosophe.

Genre littéraire, l'essai se distingue d'autres textes argumentatifs (ce n'est pas un article de presse) puisque ici le langage ne transmet pas qu'une pensée, il montre celle-ci en train de se construire. De ce point de vue, les ***Essais*** (1580-1592) de Montaigne montrent bien à travers les multiples évolutions de l'auteur, les annotations, les modifications et les éditions successives, que l'essai est l'exercice de la pensée en action.



Le maître du genre

Montaigne, une vision lucide de la condition humaine :

Le but de notre carrière, c'est la mort, c'est l'objet nécessaire de notre visée : si elle nous effraie, comment est-il possible d'aller un pas en avant, sans fièvre ? Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas. [...] Parce que cette syllabe frappait trop durement leurs oreilles, et que cette voix leur semblait malencontreuse, les Romains avaient appris de l'amollir ou de l'étendre en périphrases. Au lieu de dire : il est mort ; il a cessé de vivre, disent-ils, il a vécu. Pourvu que ce soit vie, soit-elle passée, ils se consolent.

Montaigne, *Essais*, I, 20.

Le dialogue d'idées

Comme pour l'essai, le dialogue peut apparaître d'une manière générale comme un genre littéraire autonome ou la composante du genre romanesque et théâtral, ce dernier étant évidemment un véritable vivier de dialogues argumentatifs. Dans le cadre de cet objet d'étude, rassurez-vous, il s'agira seulement de repérer des dialogues d'idées où la dimension argumentative domine. Vous avez donc l'embarras du choix mais il peut se présenter sous divers noms : dialogue, mais aussi conversations, ou entretiens. Comme pour un texte dramatique, il mobilise lui aussi un emploi caractéristique de la double énonciation ; l'émetteur s'adresse à un destinataire dans la situation d'énonciation mais, au-delà, au destinataire final, le lecteur. Voici quelques textes où vous pourrez trouver de nombreux exemples de dialogues : Diderot, ***Supplément au voyage de Bougainville*** (1772), ***Le Neveu de Rameau*** (1762-1777), ***Le Rêve de d'Alembert,*** (1769) ; Rousseau, ***Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*** (1755), ***Émile, la Profession de foi du Vicaire savoyard*** (1762) ; Albert Camus, ***Les Justes*** (1950).



Un des maîtres du genre, avec une de ses œuvres majeures : Diderot et son *Neveu*

Satire de la société, ce passage dénonce le cynisme et l'hypocrisie des rapports sociaux.

Lui. – Je suis dans ce monde et j'y reste. Mais, s'il est dans la nature d'avoir appétit, car c'est toujours à l'appétit que j'en reviens, à la sensation qui m'est toujours présente, je trouve qu'il n'est pas du bon ordre de n'avoir pas toujours de quoi manger. [...] L'homme nécessiteux ne marche pas comme un autre ; il saute, il rampe, il se tortille, il se traîne ; il passe sa vie à prendre et à exécuter des positions.

Moi.– Qu'est-ce que des positions ?

Lui.– Allez le demander à Noverre. Le monde en offre bien plus que son art n'en peut imiter. [...] Je vais terre à terre. Je regarde autour de moi ; et je prends des positions, ou je m'amuse des positions que je vois prendre aux autres. [...]

Moi.– Mais à votre compte, dis-je à mon homme, il y a bien des gueux dans ce monde-ci ; et je ne connais personne qui ne sache quelques pas de votre danse.

Lui.– Vous avez raison. Il n'y a dans tout un royaume qu'un homme qui marche, c'est le souverain. Tout le reste prend des positions.

Diderot, *Le Neveu de Rameau*, 1762-1777.

L'apologue

Avant de se faire une place dans la littérature, l'apologue a fait un petit tour par le tribunal ! En effet, à l'origine, dans les débats judiciaires, l'apologie désignait le texte produit par la défense en réponse à une accusation : il fallait que celui soit évidemment élogieux pour faire face. D'ailleurs ce sens est resté attaché au terme *apologie*, synonyme d'un éloge appuyé et partial. Quant à l'apologue, sorte de doublon, il a pris un sens particulier pour désigner des mises en scène d'animaux, d'êtres inanimés ou d'hommes dans un récit généralement bref qui renferme un enseignement moral : précisément l'apologue. Plus largement, l'apologue qualifie des fictions ayant une visée argumentative et une morale comme les fables et les contes.

Là aussi, les exemples ne manquent pas : en retenant les ***Fables*** (1668-1694) de La Fontaine et les contes philosophiques de Voltaire (***Zadig***, 1748 ; ***Micromégas ou la Destinée***, 1752 ; ***Candide ou l'Optimisme***, 1759, ***L'Ingénu***, 1767), vous aurez de quoi meubler vos longues soirées d'hiver et vous faire une idée très précise du genre.



L'effet citation

Quoi de mieux pour appuyer une argumentation que de faire appel à une autorité en la matière, une gloire incontestable dont l'aura rejaillira sur vous ? C'est habile, et les écrivains ne s'en privent pas. Elles ont valeur d'exemple, d'argument, d'autorité morale.

Les fonctions

Votre mémoire ne sera pas mise en défaut si l'on vous demande de préciser les différentes fonctions du texte argumentatif : retenez qu'il est toujours porteur d'une prise de position qui s'oppose implicitement ou explicitement à ceux (les malheureux !) qui pensent différemment. Pour cette entreprise, deux fonctions :

- La fonction persuasive : il s'agit pour l'émetteur de faire partager son point de vue ;
- La fonction polémique : le texte est une entreprise de démolition d'une autre thèse.

Voilà, c'est fini. Vous voyez, c'est facile à retenir.



Les quatre raisonnements principaux :

Raisonnement déductif : à partir d'une hypothèse générale, on tire une proposition particulière : l'exemple le plus connu est le syllogisme suivant : « Tous les hommes sont mortels. Socrate est un homme, donc Socrate est mortel. »

Raisonnement inductif : on fait le chemin dans l'autre sens en partant du particulier pour aller vers le général.

Raisonnement concessif : on admet dans un premier temps un argument contraire à sa thèse mais on la maintient en définitive : « On pourrait penser que vous avez raison lorsque vous affirmez que… mais… »

Raisonnement par analogie : on compare ce dont on parle avec une autre réalité : par exemple votre cerveau est comme un ordinateur, il faut éviter de saturer sa mémoire avec trop d'informations concernant le bac de français, sinon il va « ramer » !

C'est pourquoi il faut raisonner avec modération sinon on risque de résonner – comme une cloche ! Voici un exemple à ne pas suivre imité d'un raisonnement déductif : « *Ce qui est rare est cher ; ce qui est bon marché est rare, donc ce qui est bon marché est cher !* » Idiot, non ?

Les Nuls aux urgences

Convaincre, persuader, délibérer

L'argumentation

Retenez que l'écriture argumentative se retrouve dans tous les genres littéraires : une poésie, une tirade de théâtre, un passage romanesque, une préface, un article de presse. Elle repose sur trois actions que vous devez savoir identifier, analyser mais aussi mettre en œuvre à votre tour.

Convaincre

C'est l'action argumentative qui consiste à faire admettre sa thèse, son idée, à l'aide d'arguments et d'exemples.

Persuader

C'est aussi une action argumentative où l'on cherche à emporter l'adhésion et la connivence du destinataire ; arguments et exemples sont donc nécessaires, mais il faut aussi séduire par son discours, son style.

Délibérer

Ici, l'argumentation se bâtit à l'intérieur d'un dialogue, d'un débat d'idées ; c'est la prise en compte des différents points de vue qui participent à l'élaboration d'une thèse.

Le texte argumentatif

Il faut repérer qui parle (l'émetteur) en observant le système énonciatif, les champs lexicaux dominants, les articulations logiques, la ponctuation et bien sûr le destinataire du texte.

Les formes

- **L'essai** : texte en prose, il se caractérise par la présence d'un « je » qui développe ses convictions, son expérience. Les ***Essais***, Montaigne, 1570-1588.
- **Le dialogue d'idées** : présent à la fois dans la prose romanesque et dans le texte théâtral, il met souvent en situation un émetteur et un destinataire tout en visant évidemment le lecteur. ***Le Neveu de Rameau***, Diderot, 1762-1777.
- **L'apologue :** fiction en prose ou en vers, il développe à travers une argumentation un enseignement moral ; on le trouve dans les fables et les contes philosophiques. ***Les Fables***, La Fontaine, 1668-1694 ; ***Candide ou l'Optimisme***, Voltaire, 1759.

Comment raisonner

- **Le raisonnement déductif** : d'une hypothèse générale vous tirez un argument particulier.
- **Le raisonnement inductif** : d'une hypothèse particulière vous tirez une argumentation générale.
- **Le raisonnement concessif** : là, vous êtes malin ; dans un premier temps, vous examinez un argument qui ne va pas dans votre sens, mais finalement vous le récusez et vous maintenez votre thèse initiale.
- **Le raisonnement par analogie** : vous mettez ce dont vous parlez en relation avec une autre réalité pour illustrer, mieux faire comprendre votre thèse.

Chapitre 12

Le roman et ses personnages

Dans ce chapitre

- Le roman du roman, des origines à aujourd'hui
- Qu'y a-t-il à l'intérieur d'un roman ?
- Comment en faire toute une histoire

On sait depuis Astérix qu'« ils sont fous ces Romains » ! Mais de là à en faire toute une histoire… Et pourtant, c'est bien à eux que l'on doit ce mot « roman », du latin *romanicus*, « romain ». Au Moyen Âge, il s'agit simplement d'un récit en prose ou en vers écrit en *romanz*, autrement dit la langue parlée couramment, et racontant des histoires merveilleuses ou imaginaires. On sait ce qu'il est advenu ; aujourd'hui tout le monde « romance », ce qui ne signifie pas que tout le monde écrit des romans ! N'empêche ! En attendant de recevoir le prix Goncourt, Renaudot ou Femina, n'oubliez pas les perspectives d'étude : la connaissance des genres et des registres, perspective dominante ; l'approche de l'histoire littéraire et culturelle ; la réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes, perspectives complémentaires.

Un débutant nommé Roman

Bien que le Moyen Âge et le XVIe siècle ne soient pas au programme, portons tout d'abord un regard attendri sur les ancêtres d'un genre devenu aujourd'hui incontournable.

Le roman courtois, roman des jolis cœurs

Le Moyen Âge, époque souvent perçue à tort comme sombre et peu raffinée, voit l'émergence du genre romanesque produit dans la langue vulgaire (c'est-à-dire parlée par tous, contrairement au latin parlé et écrit par une

élite). Des œuvres remarquables dont vous pouvez retenir les deux grandes tendances :

- Le roman courtois dont l'amour est le thème central : l'analyse psychologique et la quête sont les caractéristiques majeures et assurent la progression de l'intrigue. C'est le cas de ***Tristan***, roman dont nous avons deux versions, celle de Thomas en 1172 et celle de Béroul en 1181, et qui raconte l'amour adultère de Tristan avec la reine Iseut.
- L'autre grande œuvre, inspirée par la légende arthurienne et la quête du Graal, est un vaste cycle romanesque où Chrétien de Troyes cherche à concilier les exigences de l'amour courtois et celles de la morale chrétienne (***Lancelot***, 1179 ; ***Le Conte du Graal***, 1181).



Le Graal, un sacré vase !

Il s'agirait de la coupe utilisée par le Christ lors de son dernier repas avec les douze apôtres ; cette même coupe aurait servi à recueillir des gouttes de son sang après sa crucifixion. Elle apparaît comme objet de quête pour les chevaliers dans ***Le Conte du Graal*** de Chrétien de Troyes. Certains y voient une version christianisée d'un chaudron de la mythologie celtique qui, plein de sang bouillant, servait à conserver une lance capable de détruire à elle seule des armées entières. Excusez du peu !

Le roman anonyme

Plus proches des réalités quotidiennes apparaissent également des récits satiriques, pour la plupart anonymes ; le plus remarquable est le ***Roman de Renart*** (écrit anonyme, XIIe-XIIIe) : transposée dans le monde animal, cette fable dénonce les excès du pouvoir royal et du clergé.

Les fabliaux, récits brefs et parfois grossiers, s'inscrivent aussi dans une veine critique à l'égard des puissants comme dans ce récit qui s'achève par une morale sans équivoque :

« L'histoire que j'ai racontée vise les riches haut placés qui sont menteurs et déloyaux. Tout ce qu'ils savent, ce qu'ils disent, ils le vendent au plus offrant. Ils se moquent de la justice ; rapiner est leur seul souci. Au pauvre on fait droit mais s'il donne. » ***La vieille qui oint la paume du chevalier***, anonyme.

Une œuvre géante

Les ombres de deux géants planent sur tout le XVIe siècle ; leur auteur s'appelle François Rabelais. Dans un vaste cycle romanesque de cinq œuvres où règnent une profusion et une invention verbales hors du commun, l'écrivain propose les aventures extraordinaires (voir le chapitre 7, **Un mouvement littéraire**) de deux géants : d'abord le fils, ***Pantagruel*** (1532), puis le père, ***Gargantua*** (1534). Derrière les excès de ses récits, Rabelais met en œuvre une satire à peine déguisée de la société religieuse et savante de son temps ; d'ailleurs, cette dernière ne s'y trompe pas et condamne ces géants avec beaucoup de constance.

Faire un tour dans le XVIIe

Dans un siècle dominé par l'épanouissement du genre théâtral, mais aussi par une volonté d'ordre et de codification de la langue française, le roman poursuit sa croissance avec une grande liberté créatrice où les seules règles de mise sont la prolixité, la veine satirique et le goût pour les références historiques.

Les romans sont fleuves et pas toujours tranquilles

Avant nos séries télévisées et leurs saisons 1, 2, 3, 4, 5, etc., le roman pastoral développe déjà des histoires aux multiples rebondissements : dans un cadre champêtre souvent idéalisé, il multiplie les intrigues amoureuses entre bergers et bergers. C'est le cas du roman-fleuve d'Honoré d'Urfé ***L'Astrée*** (1607-1627) où le berger Céladon et la bergère Astrée recherchent un idéal à travers leur quête amoureuse.

Mais, évidemment, tout le monde ne peut pas garder des moutons. Certains préfèrent poursuivre cette aspiration supérieure dans un univers plus sophistiqué comme dans celui des romans de Madeleine de Scudéry, où domine l'analyse psychologique des sentiments, et s'attachent à des personnages souvent précieux en quête d'héroïsme et d'amour platonique (***Clélie***, 1654-1660).



Madeleine, un vrai GPS !

Dans son roman **Clélie**, Madeleine de Scudéry a placé une Carte du Tendre, véritable géographie des sentiments amoureux ; voici un extrait de l'itinéraire :

Ensuite il faut passer Sensibilité, pour faire connaître qu'il faut sentir jusqu'aux plus petites douleurs de ceux qu'on aime. Après, il faut, pour arriver à Tendre, passer par Tendresse, car l'amitié attire l'amitié. Ensuite, il faut aller à Obéissance, n'y ayant presque rien qui engage plus le cœur de ceux à qui on obéit, que de le faire aveuglément ; et pour arriver enfin où l'on veut aller, il faut passer à Constante Amitié, qui est sans doute le chemin le plus sûr, pour arriver à Tendre sur Reconnaissance.

Madeleine de Scudéry, ***Clélie***, Iʳᵉ partie, Livre I.

Roman comique, roman d'anticipation...

À côté de cette veine précieuse, et souvent en réaction, se développent des romans comiques aux multiples rebondissements : par exemple, ***La Vraie Histoire comique de Francion*** (1623) où Charles Sorel raconte les aventures d'un gentilhomme breton. Comme souvent, le comique est aussi l'occasion de peindre la société pour en dénoncer les travers ; c'est le cas de Paul Scarron (***Le Roman comique***, 1651) et d'Antoine Furetière (***Le Roman bourgeois***, 1666) où satire et réalisme sont mêlés.

En marge de ce courant satirique, on retiendra aussi l'œuvre surprenante de Cyrano de Bergerac (***L'Autre Monde ou les États et empires de la Lune***, 1645-1650) ; cet écrivain libertin s'éloigne de la réalité pour proposer une vision d'anticipation du monde.



Savinien de Cyrano de Bergerac est le Jules Verne du XVIIᵉ siècle : dans son roman d'anticipation ***Les États et empires de la Lune*** (1657), il décrit avec une précision troublante le phonographe qui sera inventé deux siècles plus tard !

... et roman historique

Dans cette période classique, l'essor du roman historique s'inscrit dans une volonté moraliste et d'analyse des comportements ; ainsi dans son roman ***La Princesse de Clèves*** (1678), dont l'action se situe à la cour d'Henri II, Mme de La Fayette s'attache à l'exploration psychologique des sentiments d'une héroïne partagée entre son devoir et sa passion amoureuse.

Plus pragmatique, Fénelon, précepteur du dauphin le duc de Bougogne, fils de Louis XIV, puise dans la mythologie grecque les éléments de son roman pédagogique ***Les Aventures de Télémaque*** (1699).

Le roman au XVIIIᵉ siècle

Le roman accompagne les profondes mutations d'un XVIIIᵉ siècle marqué par l'essor de la bourgeoisie et de ses valeurs : ainsi, en accordant de plus en plus de place à l'émergence de l'individu et à une réflexion critique sur la société, il prépare l'épanouissement du genre au siècle suivant.

L'apprentissage du personnage

S'inspirant de la tradition du roman picaresque (dans le roman espagnol, le *picaro* est un personnage ballotté d'aventure en aventure), Alain René Lesage décrit le parcours d'un jeune naïf qui, à ses dépens, prend peu à peu la mesure d'une société partagée entre les profiteurs et les victimes (***Gil Blas de Santillane***, 1715-1735). À la fois plus critique et plus réaliste, Marivaux décrit l'itinéraire de personnages dans la société parisienne en proposant également une approche psychologique de ses héros (***La Vie de Marianne***, 1731-1741 et ***Le Paysan parvenu***, 1735). On retrouve aussi cet attrait pour la veine psychologique dans le roman de l'abbé Prévost ***Manon Lescaut*** (1731) qui livre une peinture sensible du sentiment amoureux et des mœurs.

Le tourisme persan

Les cartes postales n'existent pas encore quand deux touristes persans (fictifs), Usbek et Rica, visitent la France de 1712 à 1720 et envoient à leurs amis leurs impressions sur la société qu'ils découvrent. Par le biais des ***Lettres persanes*** (1721) et de la fiction de l'œil étranger qui permet la distance, Montesquieu s'autorise une critique audacieuse de la vie politique et religieuse. Le subterfuge de la lettre lui permet de multiplier les points de vue tout en évitant les transitions d'une narration classique.



Un regard persan sur la monarchie

Rica à Ibben
Le roi de France est le plus puissant prince de l'Europe. [...] D'ailleurs, ce roi est un grand magicien : il exerce son empire sur l'esprit même de ses sujets ; il les fait penser comme il veut. S'il n'a qu'un million d'écus dans son trésor, et qu'il en ait besoin de deux, il n'a qu'à les persuader qu'un écu en vaut deux, et ils le croient.
De Paris, le 4 de la lune de Rebiab, 1712.
Montesquieu, ***Lettres persanes***, Lettre 24, 1721.

La souplesse d'un genre, des contes de Voltaire aux romans de Diderot

Très vite, dans une période où la société est secouée par de profondes contestations, le romancier devient témoin et critique de son temps en intégrant dans la fiction romanesque des éléments du réel. Ainsi, Voltaire donne au genre romanesque un tour à la fois plus philosophique et plus moraliste avec ses nombreux contes, qui sont autant de métaphores critiques sur les institutions, la société et son histoire (***Zadig***, 1747 ; ***Micromégas***, 1752 ; ***Candide***, 1759).

C'est aussi le cas de deux romans de Denis Diderot : ***Le Neveu de Rameau*** (1762-1777), œuvre à deux voix dominée par une satire sociale féroce qui n'épargne personne, et ***Jacques le Fataliste*** (1778), où le voyage d'un maître et de son valet est l'occasion de s'interroger sur le déterminisme social et l'exercice de la liberté.

Des romans à la lettre

Deux romans épistolaires vont connaître un succès considérable dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Tout d'abord, ***La Nouvelle Héloïse*** (1761) décrit l'évolution d'une passion amoureuse entre Julie d'Étanges et son jeune maître d'études, Saint-Preux ; à travers l'intrigue qui lie ses deux personnages, Rousseau utilise la forme épistolaire et romanesque pour développer par de longues digressions son point de vue sur ses thèmes de prédilection : la société, la morale, les arts, la nature et la religion.



Une héroïne philosophe

Sentant sa mort prochaine, Julie exprime sa vision de la condition humaine qui est d'abord celle de Rousseau :
Malheur à qui n'a plus rien à désirer ! Il perd pour ainsi dire tout ce qu'il possède. On jouit moins de ce qu'on obtient que de ce qu'on espère, et l'on n'est heureux qu'avant d'être heureux.
Jean-Jacques Rousseau, ***La Nouvelle Héloïse***, 1761.

Le second roman épistolaire, ***Les Liaisons dangereuses*** (1782) de Choderlos de Laclos, illustre le courant libertin de l'époque tout en brossant un tableau assez sombre de la condition féminine. Les voix des protagonistes mettent en œuvre les éléments d'une intrigue que le lecteur construit par un travail de déduction : il devient le témoin des manœuvres cyniques du vicomte de Valmont et de sa complice la marquise de Merteuil ; il assiste impuissant aux pièges qui se referment sur leurs victimes, Cécile de Volanges et Mme de Tourvel, avant qu'ils ne soient eux-mêmes pris à leur propre piège.

Le XIXe siècle est un roman

Le roman est au XIXe siècle ce que le théâtre est au XVIIe : le genre littéraire dominant. Plusieurs raisons expliquent cette émergence : tout d'abord, les bouleversements de la Révolution française ont entraîné un engouement important pour l'Histoire que le roman sait restituer dans sa trame narrative ; de plus, sa liberté formelle et sa capacité à exprimer les réalités contemporaines accompagnent l'évolution de la société ; enfin, les progrès de l'alphabétisation se conjuguent à un essor sans précédent de la presse où les romans paraissent d'abord en feuilleton.

Le roman du moi

La période de l'Empire est marquée par l'émergence du mouvement romantique qui accorde une large place à l'individu et à l'exploration de son moi ; le genre romanesque, à travers de nombreux récits autobiographiques, témoignent de cette orientation : on retiendra deux prénoms : ***René*** (1802), roman où Chateaubriand affirme son goût pour l'introspection, et ***Adolphe*** (1816) dans lequel Benjamin Constant, en s'inspirant de sa relation amoureuse avec Mme de Staël, explore la psychologie d'un être désœuvré doutant de ses sentiments.

À partir de 1830, on retrouve dans le genre romanesque le lyrisme de la poésie romantique ; les œuvres deviennent sentimentales, comme ***Indiana*** (1832) où George Sand dépeint une jeune femme déçue sentimentalement qui se réfugie dans sa « *faculté d'illusion* » ; ou bien autobiographiques et existentielles comme ***Confession d'un enfant du siècle*** (1836) où Alfred de Musset s'interroge sur les origines du « *mal du siècle* » qui frappe la génération romantique.

Le roman, c'est toute une histoire

Parallèlement à ce goût pour le moi, la première moitié du XIXe siècle témoigne aussi d'une véritable passion pour l'Histoire : les multiples bouleversements de la société, l'intérêt pour le passé, l'éveil du sentiment national concourent à l'avènement du roman historique. Marqués par les œuvres de l'écrivain écossais Walter Scott (***Ivanhoé***, 1819), plusieurs romanciers vont développer ce genre. Prosper Mérimée (***Chronique du règne de Charles IX***, 1828) relate les massacres de la Saint-Barthélemy ; Balzac prend la guerre civile de Vendée en 1799 comme cadre de son premier roman ***Les Chouans*** (1829) ; Victor Hugo reconstitue un Moyen Âge animé par des personnages incarnant le bien et le mal (***Notre-Dame de Paris***, 1831) ; en 1874, il reviendra pour son dernier roman à l'histoire avec ***Quatre-vingt-treize*** en proposant une analyse de la terreur révolutionnaire et de la complexité des rapports de l'individu et de l'Histoire à travers les deux figures tragiques de Cimourdain et de Gauvain.



L'ambition du roman historique selon Victor Hugo

L'histoire et la légende ont le même but, peindre sous l'homme momentané l'homme éternel.

Quatre-vingt-treize, 3e partie, L. 1, ch. 1.

Les Misérables ou la vision hugolienne

Les grands événements historiques n'occultent pas les préoccupations humanitaires et sociales du genre romanesque, bien au contraire ; de ce point de vue, c'est l'œuvre de Victor Hugo ***Les Misérables*** (1862) qui propose une vaste fresque où se mêlent Histoire, tableau de la misère humaine, thèses sociales et imaginaire de l'écrivain. À travers l'itinéraire édifiant de personnages symboliques, Hugo décrit une société où s'affrontent ceux qui supportent la misère ou luttent contre elle (Cosette, Fantine, Jean Valjean) et ceux qui profitent et persécutent (Javert, Thénardier). Dans la préface de son roman, Victor Hugo annonce la mission qu'il assigne à son œuvre :

« *Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers* [...] ; *tant que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ;* [...] *tant qu'il y aura sur terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.* »

Quatre plumes pour le roman du réel

L'ambition de reproduire le réel dans une œuvre d'art n'a pas attendu les romanciers du XIXe siècle ; elle s'inscrit déjà dans les peintures rupestres des grottes de Lascaux ! Cependant, il est indéniable que le genre romanesque de cette époque marque l'épanouissement de ce rapport à la réalité ; parmi les nombreux écrivains qui ont servi ce courant, nous retiendrons un quatuor majeur (voir le chapitre **Les mouvements littéraires**).

Stendhal, admirateur de Rousseau avec qui il partage le même goût de l'analyse psychologique, construit une œuvre romanesque ancrée dans la réalité de son temps : ***Le Rouge et le Noir*** (1830) offre une satire de l'aristocratie, ***La Chartreuse de Parme*** (1839) dénonce les exactions d'un pouvoir despotique ; ses personnages, mus par la passion et l'ambition, se heurtent le plus souvent à un ordre social et politique aliénant et luttent pour affirmer leur identité « *dans ce désert d'égoïsme qu'on appelle la vie* » (***Le Rouge et le Noir***).

Nul n'est censé ignorer

Dans les romans de Stendhal, la narration des événements et des sentiments est souvent prise en charge par les personnages eux-mêmes : c'est ce qu'on appelle le « réalisme subjectif ». Par ailleurs, la marque de fabrique du romancier se trouve aussi dans ses multiples intrusions d'auteur dans lesquelles il commente la situation ou un personnage, cassant ainsi l'illusion romanesque.

Avec Honoré de Balzac, c'est du lourd ! Plus de 90 romans regroupés dans une structure d'organisation qu'il baptise en 1842 ***La Comédie humaine*** et qu'il présente comme une « *histoire et une critique de la Société* » organisée en trois parties :

1. « Études de mœurs », vaste histoire sociale divisée en scènes de la vie privée, de province, parisienne, militaire, de campagne ;

2. « Études philosophiques » s'attachant à une analyse des sentiments et des comportements ;
3. « Études analytiques » de ce que Balzac appelle les « principes » fondateurs.



Une galerie de portraits

Le réalisme balzacien se traduit par un recours important aux procédés d'écriture de la description et du portrait pour créer un univers vraisemblable et des personnages fortement caractérisés. Souvent animés par la soif de réussir, les héros balzaciens apparaissent déterminés par leur milieu et par les contingences historiques. Parmi ceux-ci, on retiendra Raphaël de Valentin et son talisman magique (***La Peau de chagrin***, 1831) ; la lucidité et le cynisme de Rastignac (***Le Père Goriot***, 1835) ; les échecs et le renoncement à toute morale de Lucien de Rubempré (***Illusions perdues***, 1843) ; les victimes de l'argent, de la morale ou de l'Histoire (***Eugénie Grandet***, 1833 ; ***Le Colonel Chabert***, 1835 ; ***César Birotteau***, 1837).

Si, comme Balzac, Gustave Flaubert utilise le réel comme matériau romanesque, il revendique surtout la primauté de l'art et de l'esthétique ; ainsi, pendant la rédaction de ***Madame Bovary***, il déclare : « *Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style.* » Plusieurs de ses romans sont animés par cette ambition poétique : ***La Tentation de Saint-Antoine*** (1849), itinéraire fantasmé d'un ermite, ***Salammbô*** (1862), vision historique et romantique d'une Carthage antique, ou encore le court récit ***La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*** où abondent les évocations violentes.

Mais Flaubert n'est pas vraiment un joyeux et c'est finalement sa vision pessimiste de la vie qui alimente ses deux œuvres majeures, romans de l'échec : ***Madame Bovary*** (1857), dont l'héroïne éponyme vit d'abord dans le rêve son refus du réel avant de se suicider, et ***L'Éducation sentimentale*** (1869), roman d'apprentissage où le héros, Frédéric Moreau, rate par indécision tout ce qu'il entreprend.

Fils spirituel de Flaubert, Guy de Maupassant reprend cette veine réaliste et pessimiste : Jeanne, l'héroïne de son premier roman ***Une vie*** (1883), est la petite sœur d'Emma Bovary ! Même incapacité à affronter le réel, en l'occurrence celui d'une aristocratie de province désargentée, et même chute dans la désillusion.

Il n'hésite pas non plus à décrire à travers l'ascension irrésistible d'un arriviste, Georges Duroy, les compromissions d'une société où la politique, la presse, la finance ignorent toute morale par unique souci du profit (***Bel-Ami***, 1885).

Passé maître dans l'art du récit court (300 contes et nouvelles), il pose avec acuité son regard sur différents mondes, multipliant les portraits, les esquisses psychologiques, les descriptions de paysages. Mais la maladie et la folie le conduisent finalement vers la construction d'un univers inquiétant gouverné par le dédoublement de la personnalité et la mort (***Lui ?*** 1883 ; ***Le Horla***, 1887).

Émile Zola, une plume expérimentale

Avec Émile Zola, le courant réaliste prend une nouvelle orientation en prônant une démarche proche de celle de la science expérimentale (voir le chapitre **Un mouvement littéraire**). À partir de ce point de vue original, il conçoit l'histoire et l'étude d'une famille, ***Les Rougon-Macquart***, sur plusieurs générations durant le Second Empire. En vingt romans, il peint et explore les différentes couches de la société, en s'appuyant sur un important travail préparatoire de documentation et d'enquêtes sur le terrain. Convaincu de l'importance du milieu sur les comportements et le devenir des individus, il fait de l'hérédité une sorte de fatalité qui poursuit les êtres. Dans ***L'Assommoir*** (1877), la blanchisseuse Gervaise Coupeau, malgré son énergie initiale, sombre inéluctablement dans l'alcoolisme et la déchéance ; Jacques Lantier lutte en vain contre une agressivité héréditaire et devient un assassin (***La Bête humaine***, 1890).

Si Zola revendique d'être « *purement naturaliste, purement physiologiste* », ses romans ne sont pas de simples répliques du réel ; son puissant imaginaire crée des images obsessionnelles qui tire son écriture vers une véritable poétique de la réalité : ainsi, le magasin d'Octave Mouret dans ***Au Bonheur des dames*** (1883) ou la mine du Voreux dans ***Germinal*** (1885), d'espaces protéiformes deviennent des monstres minotaures, et la locomotive de ***La Bête humaine*** (1890), un animal inquiétant, métaphore de la folie humaine.

Le roman du XXe siècle, un genre majeur

Pendant tout le XXe siècle, le roman conserve son statut de genre majeur de la littérature ; nourrie par l'essor des sciences humaines et techniques mais aussi par les événements historiques, la fiction romanesque rend compte d'expériences individuelles, collectives, philosophiques, politiques. Le développement des moyens de diffusion, la médiatisation des auteurs et

des prix littéraires renforcent cette position dominante même si, dans les années 1950, le formalisme du nouveau roman éloigne un temps les lecteurs.

Romans poétiques

Si, au siècle précédent, l'ancrage dans le réel demeure l'orientation forte du roman, le début du XXe siècle voit l'émergence d'œuvres où la psychologie des personnages, l'introspection, l'évocation nostalgique du temps passé et une approche poétique prennent le pas sur la progression classique de l'intrigue : ***Fermina Márquez*** (1913) de Valéry Larbaud et ***Le Grand Meaulnes*** (1913) d'Alain-Fournier illustrent bien cette tendance.

Proust, l'explorateur du moi

Cycle de sept romans, ***À la recherche du temps perdu*** (1913-1927) est un itinéraire d'apprentissage qui mène un narrateur (sans doute le double de Proust) de son enfance à Combray aux milieux mondains du Paris de la Belle Époque. Privilégiant la quête intérieure, Proust convoque l'intuition et la mémoire pour capter la complexité et l'évolution d'un moi changeant. Mal à l'aise dans son existence, il trouve dans l'écriture et la création romanesque *« la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue […] Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et, autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition »* (***Le Temps retrouvé***, 1927).



La madeleine de Marcel

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul.

Marcel Proust, ***Du côté de chez Swann***, 1913.

André Gide, et moi, et moi

On retrouve cette omniprésence du moi dans l'œuvre d'André Gide mais ici tournée vers un refus de la morale établie (***L'Immoraliste***, 1902) et parfois vers une radicalité dans laquelle se forgent des personnages inquiétants.

Ainsi, dans ***Les Caves du Vatican*** (1914), le jeune héros Lafcadio commet un acte gratuit meurtrier pour manifester sa totale liberté !

Les romans de l'entre-deux-guerres

Les traumatismes de la Première Guerre mondiale marquent durablement le genre romanesque et donnent lieu à la production de vastes cycles où sont décrits des destins individuels aux prises avec les violences de l'Histoire, comme dans ***Les Thibault*** (1922-1940) où Roger Martin du Gard dépeint les trajectoires de deux familles ; c'est le cas aussi de la fresque (27 volumes !) de l'écrivain pacifiste Jules Romains (***Les Hommes de bonne volonté***, 1932-1946) qui brosse un tableau de la société française sur trois décennies et appelle avec lyrisme à une unité profonde entre les hommes (l'« unanimisme »). Cet espoir n'est pas partagé par Louis-Ferdinand Céline qui, à la même époque, développe une vision pessimiste de l'humanité à travers une œuvre majeure au titre évocateur : ***Voyage au bout de la nuit*** (1932). Roman d'apprentissage et de la désillusion d'un personnage, Ferdinand Bardamu, cette œuvre vaut surtout par l'emploi d'une langue nouvelle où structures narrative, syntaxe et lexique sont travaillées, avec notamment l'omniprésence d'une ponctuation expressive (Céline, le champion des points de suspension et d'exclamation… !).

Colette, Jean, François…

Plus traditionnels dans la forme, d'autres romanciers poursuivent l'analyse des ressorts psychologiques et l'exaltation de la nature : c'est le cas des romans de Colette où affleure une approche sensuelle du monde (***Le Blé en herbe***, 1922 ; ***Sido***, 1929), de Jean Giono, chantre des forces de la nature et de sa Provence natale (***Colline***, 1919 ; ***Regain***, 1930), mais aussi de François Mauriac chez qui l'évocation poétique de la nature est associée à une peinture d'êtres déchirés par des passions en contradiction avec les préjugés de leur milieu (***Thérèse Desqueyroux***, 1927 ; ***Le Nœud de vipères***, 1932).

… André et Antoine

En marge de cette veine romanesque, deux auteurs mêlent intimement leurs œuvres et leur engagement dans l'existence et l'Histoire : André Malraux transpose sa propre quête de valeurs dans ***La Condition humaine***, 1933 (épisode de la révolution en Chine) et dans ***L'Espoir***, 1937 (guerre civile espagnole de 1936) ; Antoine de Saint-Exupéry, pionnier de l'aviation, reprend dans ses romans l'exaltation et les valeurs d'héroïsme de son métier (***Courrier Sud***, 1929 ; ***Vol de nuit***, 1931).

Jean-Paul et Albert, les frères ennemis

On retrouve ce sens de l'engagement chez deux écrivains philosophes qui, pourtant, s'opposeront sur les moyens à mettre en œuvre : le premier, Jean-Paul Sartre, théoricien de l'existentialisme, traduit dans son roman ***La Nausée*** (1938) le mal-être d'un personnage, Antoine Roquentin, qui découvre que l'existence humaine est fortuite et ne correspond à aucune nécessité ; le second, Albert Camus, exprime aussi ce sentiment de l'absurde qui régit le monde avec l'inaptitude du personnage de Meursault (***L'Étranger***, 1942) mais montre également des personnages qui luttent (le docteur Rieux dans ***La Peste***, 1947).

MOTS DE TÊTE

Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme, car il s'agit bien du même monde. La souffrance est la même, le mensonge et l'amour. Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion.

Albert Camus, ***L'Homme révolté***, 1951.

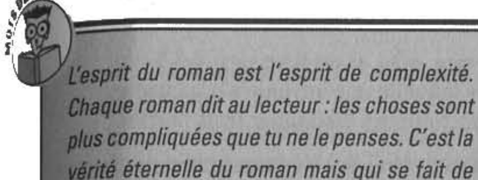
Le départ du roman

Après la Seconde Guerre mondiale, le genre romanesque traverse une crise profonde. Un peu comme au XIXe siècle où la peinture s'était retrouvée en concurrence avec la photographie, le roman semble avoir épuisé sa capacité à rendre compte du réel, d'autant plus que d'autres moyens médiatiques s'imposent. La chronologie narrative, la création de personnages fictifs vraisemblables, l'illusion du réel sont contestées par des… romanciers. Ceux-ci proposent des innovations formelles en prenant souvent l'écriture comme sujet de leurs romans, en réduisant les personnages à de simples pronoms personnels, ce qui déroute parfois les lecteurs… Alain Robbe-Grillet (***Les Gommes***, 1953) et Michel Butor (***La Modification***, 1957) sont deux représentants de ce nouveau roman.

Le retour du roman

Ce formalisme du nouveau roman ne fait pas disparaître la structure romanesque traditionnelle dans laquelle plusieurs romanciers développent une écriture souvent raffinée (Julien Gracq, ***Le Rivage des Syrtes***, 1951 ; Marguerite Yourcenar, ***L'Œuvre au noir***, 1968) ou des thèmes personnels (Patrick Modiano, ***La Ronde de nuit***, 1969 ; Michel Tournier, ***Le Roi des Aulnes***, 1970 ; Marguerite Duras, ***L'Amant***, 1984).

MOTS DE TÊTE



L'esprit du roman est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : les choses sont plus compliquées que tu ne le penses. C'est la vérité éternelle du roman mais qui se fait de moins en moins entendre dans le vacarme des réponses simples et rapides qui précèdent la question et l'excluent.

Milan Kundera, ***L'Art du roman***, 1986.

Le roman du IIIe millénaire

Changer de siècle et de millénaire, ce n'est pas banal dans une vie ; on pourrait en faire un roman… En attendant, le genre romanesque continue de dominer le champ littéraire : ainsi, à la dernière rentrée littéraire, plus de 650 romans étaient proposés à votre soif de lecture ! Si, dans une telle profusion, il est difficile de repérer les œuvres majeures, la tendance pour l'autofiction, variante fictionnelle de l'autobiographie, paraît indéniable (Olivier Rolin, ***Tigre en papier***, 2002 ; Christine Angot, ***Les Désaxés***, 2004 ; Amélie Nothomb, ***Ni d'Ève ni d'Adam***, 2007). Cependant les formes plus traditionnelles demeurent (Daniel Pennac, ***Le Dictateur et le Hamac***, 2003 ; J. M. G. Le Clézio, ***Ourania***, 2005) et rencontrent toujours un large public, comme en témoigne le succès du roman de Muriel Barbery ***L'Élégance du hérisson*** (2006) où l'auteur propose, à travers une narration à deux voix, l'histoire d'une amitié entre Renée, une concierge érudite, et Paloma, une jeune fille précoce.

C'est un beau roman, c'est une belle histoire…

Selon une légende, Flaubert pouvait passer la journée à choisir l'emplacement d'une virgule dans une phrase ; toujours selon la légende (elle a bon dos !), il y a dans chaque Français (et Française !) un romancier (une romancière !) qui sommeille. Or il n'y a eu qu'un seul Flaubert et tout le monde n'écrit pas des romans. Raconter une histoire, jouer avec la magie des mots est tentant. Cependant, nous savons tous que derrière cette machine à imaginaire, il y a des mécanismes complexes : c'est pourquoi avant d'« en faire tout un roman », observons-en les rouages.

Oui, mais c'est d'abord une structure...

Le genre romanesque prend des formes différentes selon les époques mais conserve la plupart du temps un ensemble de caractéristiques stables qui permettent une première approche. Voici les principales, étant entendu qu'une incursion au chapitre 14 vous permettra de compléter votre approche.

Le roman, c'est une structure dans laquelle une intrigue s'organise en parties (ou chapitres). Vous pouvez toujours distinguer trois parties :

- **l'incipit** : ce sont les premières phrases où se noue la relation entre un lecteur, une histoire, un narrateur, un personnage ;
- **le déroulement de la narration** où la temporalité, l'espace et l'action s'organisent dans une chronologie voulue par l'auteur ;
- **l'épilogue** : ce sont les dernières phrases du récit, qui achèvent l'histoire ou la laissent en suspens.

NUL N'EST CENSÉ IGNORER

Un incipit *in media res*, « au milieu de l'événement » en latin, signifie que le roman débute en pleine action. Ici, avec le personnage éponyme.

L'avocat ouvrit une porte. Thérèse Desqueyroux, dans ce couloir dérobé du palais de justice, sentit sur sa face la brume et, profondément, l'aspira.

François Mauriac, ***Thérèse Desqueyroux***, 1927.

Et que se passe-t-il à l'intérieur ?

D'abord un rapport complexe entre une fiction et une réalité historique... Le romancier a de l'imagination mais l'univers fictif qu'il construit se nourrit toujours plus ou moins d'une réalité historique ; celle-ci peut apparaître nettement et servir de cadre à l'intrigue (comme dans les romans réalistes du XIXe siècle) ou s'exprimer en filigrane à travers les points de vue de l'auteur, du narrateur ou d'un personnage qu'il ne faut pas confondre :

- **l'auteur**, c'est la personne réelle qui invente la fiction ;
- **le narrateur** est celui qui permet la progression de l'intrigue ; attention, s'il est désigné par le pronom personnel « je », il devient aussi personnage ;
- **le personnage** est un être fictif, dont la construction fait l'objet de portraits (physique, psychologique, sociologique) ; par ses actions, il oriente l'histoire.

On retiendra que, dans un roman autobiographique, ces trois éléments se confondent.

Un système de personnages

Comme dans la vie, le personnage de roman a un nom, des éléments de biographie et fait l'objet de multiples portraits ; son discours, son comportement, son rôle dans l'action et la progression de l'intrigue contribuent à le caractériser. En créant un personnage, l'auteur lie un pacte de lecture avec le lecteur comme dans cet incipit :

« Lol V. Stein est née ici, à S. Tahla, et elle y a vécu une grande partie de sa jeunesse. Son père était professeur à l'Université. Elle a un frère plus âgé qu'elle de neuf ans – je ne l'ai jamais vu – on dit qu'il vit à Paris. Ses parents sont morts. »

Marguerite Duras, ***Le Ravissement de Lol V. Stein***, 1964.

Chaque personnage (principal ou secondaire) peut s'inscrire dans une typologie (sociale, morale, de caractère) et participe donc à une action, comme sujet, objet, opposant ou adjuvant.

MOTS DE TÊTE

"Héros" d'Homère ou personnage de Balzac, ou figure sans corps ni sexe, de la fiction moderne, le personnage est "entre deux mondes". "Figure" de la narration, issu de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur, et de l'agencement "mimétique" de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever.

Danielle Sallenave, préface du ***Romancier et ses personnages*** de François Mauriac.

Des repères spatio-temporels

L'espace romanesque où se déroule la fiction se construit à partir de descriptions plus ou moins précises ; dans le roman réaliste du XIXe siècle, les lieux sont importants (ils déterminent par exemple une situation sociale) et renvoient souvent à des lieux réels. La description d'un lieu peut

également avoir une fonction symbolique en apportant des informations sur la psychologie d'un personnage.

Le temps romanesque correspond à celui de la durée de l'intrigue ; sa chronologie, qui peut varier de quelques heures à plusieurs décennies, est marquée directement par une date, une référence historique ou indirectement par des allusions aux saisons, à l'âge des personnages.

NOTE TECHNIQUE

Il ne faut pas confondre le *temps de la fiction* (durée de l'intrigue) et le *temps de la narration* qui équivaut au temps employé pour raconter un événement : plusieurs pages peuvent restituer un fait de quelques minutes et quelques mots résumer plusieurs mois ou plusieurs années.

Les Nuls aux urgences

Le roman

Le roman médiéval

- C'est en *romanz*, la langue parlée au Moyen Âge, qu'apparaissent les premiers récits dont les amours et la quête de chevaliers constituent les thèmes principaux ; on retiendra l'histoire de Tristan et Iseut (***Tristan***, 1181, version Béroul) et les aventures du cycle arthurien (Chrétien de Troyes, ***Le Conte du Graal***, 1181).
- Plus réalistes, parfois grossiers, souvent anonymes, des fabliaux et des récits satiriques dénoncent les excès de toutes sortes (***Roman de Renart***, écrit anonyme XIIe-XIIIe).

Le roman au XVIe siècle

- Là, c'est simple, si vous devez ne retenir qu'une seule œuvre romanesque, elle est de taille ! Il s'agit de deux récits de François Rabelais, ***Pantagruel*** (1532) et ***Gargantua*** (1534), où, derrière des personnages et des aventures extraordinaires, se cache une critique féroce des pouvoirs de l'époque.

Le roman au XVIIe siècle

- Le roman ne manque pas d'inspiration et aime la campagne ! Cela donne des romans-fleuves où se multiplient les intrigues amoureuses dans un cadre pastoral comme dans ***L'Astrée*** (1607-1627) d'Honoré d'Urfé. Le thème de l'amour est aussi central dans des lieux plus sophistiqués avec des personnages plus précieux (Madeleine de Scudéry, ***Clélie***, 1654-1660). Plus légers mais aussi plus satiriques, des romans picaresques s'attachent à décrire les aventures de personnages hauts en couleur (Charles Sorel, ***La Vraie Histoire comique de Francion***, 1623 ; Antoine Furetière, ***Le Roman bourgeois***, 1666).

- Le goût pour l'histoire et l'analyse psychologique oriente le roman vers plus de réalisme comme dans ***La Princesse de Clèves*** (1678), où Mme de La Fayette explore la psychologie des sentiments d'une héroïne partagée entre son devoir et sa passion amoureuse.

Le roman au XVIIIe siècle

- Ce n'est pas écrit « La Poste » dessus, mais il est indéniable que ce siècle aime les lettres (inquiétantes quand il s'agit de lettres de cachet !) ; plusieurs romans épistolaires ponctuent l'histoire du genre. Tout d'abord, les ***Lettres persanes*** (1721) de Montesquieu qui, par leur virulente critique de la vie politique et religieuse, suscitent d'abondantes réactions des lecteurs et des pouvoirs visés. Puis ***La Nouvelle Héloïse*** (1761) où Rousseau développe une intrigue autour de Julie d'Étanges et de Saint-Preux, son jeune maître d'études, mais expose aussi sa conception de la société et de la vie. Enfin, ***Les Liaisons dangereuses*** (1782) de Choderlos de Laclos, illustration du courant libertin et tableau pessimiste de la condition féminine.
- Genre protéiforme, le roman s'adapte bien aux projets d'écrivains qui cherchent à travers leurs œuvres à être aussi des témoins et des critiques de leur temps en intégrant des éléments du réel dans la fiction romanesque. Ainsi, les nombreux contes de Voltaire sont autant de points de vue critiques et métaphoriques sur la société et ses institutions (***Zadig***, 1747 ; ***Micromégas***, 1752 ; ***Candide***, 1759). Diderot participe également de cette veine satirique, notamment avec ***Le Neveu de Rameau*** (1762-1777) et ***Jacques le Fataliste*** (1778).

Le roman au XIXe siècle

- Marqué par l'éclosion du romantisme, le roman du début du siècle est d'abord celui du « moi » : Chateaubriand avec ***René*** (1802) et Alfred de Musset avec ***Confession d'un enfant du siècle*** (1836) s'interrogent sur les origines du « mal du siècle » qui frappe la génération romantique.
- Le goût pour l'histoire se traduit également dans le genre romanesque : Honoré de Balzac, ***Les Chouans*** (1829) ; Victor Hugo, ***Notre-Dame de Paris*** (1831).
- À travers l'itinéraire édifiant de personnages symboliques Victor Hugo propose, avec ***Les Misérables*** (1862), une vaste fresque où se mêlent Histoire, tableau de la misère humaine, thèses sociales et imaginaire de l'écrivain.

- Quatre romanciers principaux animent un puissant courant réaliste : Stendhal avec ***Le Rouge et le Noir*** (1830) ; Balzac, auteur d'une œuvre monumentale, ***La Comédie humaine*** (1842) ; Flaubert (***Madame Bovary***, 1857) et Guy de Maupassant (***Une vie***, 1883). Ceux-ci utilisent le genre romanesque pour décrire dans une vision totalisatrice et critique la réalité d'une société et des enjeux qui l'animent. Dès lors, le réel devient pour eux un matériau romanesque au service d'une esthétique et d'un regard.
- Proche de ces auteurs, Émile Zola développe son propre courant, le naturalisme, dans un vaste cycle romanesque, ***Les Rougon-Macquart*** ; en décrivant l'histoire d'une famille, il cherche par une méthode expérimentale à montrer les déterminismes héréditaires et sociaux de ses personnages.

Le roman du XXe siècle et du IIIe millénaire...

- Le cycle de sept romans de Marcel Proust ***À la recherche du temps perdu*** (1913-1927), illustre un début de siècle caractérisé par l'émergence d'œuvres où l'introspection et, l'évocation du temps passé supplantent la progression habituelle de l'intrigue.
- Entre les deux guerres, de nombreuses œuvres se font l'écho de destins individuels confrontés aux contingences de l'Histoire : ***Voyage au bout de la nuit*** (1932) de Louis-Ferdinand Céline ; ***Les Hommes de bonne volonté*** (1932-1946) de Jules Romains et ***La Condition humaine*** (1933) d'André Malraux.
- Pour autant, l'analyse psychologique et l'exaltation de la nature continuent à orienter le genre avec Colette (***Le Blé en herbe***, 1922 ; ***Sido***, 1929) et Jean Giono (***Colline***, 1919 ; ***Regain***, 1930). Dans le dernier tiers du siècle, après des tentatives formelles (**le nouveau roman**), le genre romanesque revient vers une structure narrative plus traditionnelle avec Julien Gracq (***Le Rivage des Syrtes***, 1951) ou des thèmes personnels avec Michel Tournier (***Le Roi des Aulnes***, 1970) et Marguerite Duras (***L'Amant***, 1984).
- Aujourd'hui, l'autofiction semble donner une nouvelle orientation au genre (Christine Angot, ***Les Désaxés***, 2004 ; Amélie Nothomb, ***Ni d'Ève ni d'Adam***, 2007).

Chapitre 13

Les réécritures

Dans ce chapitre :

- Les formes de réécriture
- La visite de la fabrique à réécrire
- Mais où vont-ils chercher tout cela ?

Ne partez pas sans « L »

Les réécritures ne concernent que la série littéraire ; cependant si vous êtes dans une autre série, jetez tout de même un coup d'œil, cela ne coûte rien (de plus !) car vous avez le livre entre les mains et les *perspectives* d'étude sont communes avec des *objets* sur lesquels vous êtes déjà en train de travailler : à savoir, la réflexion sur l'intertextualité et la singularité des texte, l'étude des genres et des registres et l'étude de l'argumentation et des effets sur le destinataire. Vous pourrez sûrement glaner des idées pour votre travail d'écriture ou pour votre oral de juin ; mis en situation, cela peut se traduire par un élément d'originalité absent des autres copies ou des entretiens… Vous refuseriez un bonus ? Bon, vous restez avec vos camarades littéraires. Vous faites le bon choix, vous tirez la bonne carte, car vous le savez, il ne faut jamais partir sans *L* (il s'agit de la série L évidemment…).

La source

Les thèmes de la littérature qui rejoignent et expriment les grandes préoccupations humaines ne sont finalement pas si nombreux ; l'amour, la mort, la guerre, les relations de pouvoir, les questions métaphysiques, le rapport au temps, à l'espace et à la nature… La liste n'est évidemment pas exhaustive mais chaque élément peut décliner l'essentiel des interrogations de l'humanité. Et pourtant, pourtant… les œuvres littéraires abondent dans tous les genres. Qu'est-ce à dire ? La littérature serait un immense *copié-collé* ? La richesse et la variété des œuvres attestent du contraire.

Chaque époque avec ses genres, ses registres, ses thèmes prend le relais de l'époque précédente, reprend, imite, condamne, invente et ainsi de suite... La source, espérons-le, n'est pas près d'être tarie...

Les réécritures

Réécrire, c'est d'abord lire

Effectivement, la pratique de la réécriture suppose d'abord la lecture d'un texte de référence qui va servir de matrice et être adapté par un nouvel auteur à de nouvelles situations, à de nouvelles intentions pour de nouveaux lecteurs. Imitation, déformation, appropriation sont au cœur de cette activité de réécriture qui suppose donc l'acquisition et la maîtrise d'une culture préalable. De ce point de vue, vous pouvez considérer la réécriture comme une sorte de filiation, de parenté entre une époque, des auteurs, un genre, une inspiration.

L'imitation

Le paradoxe de notre société de la duplication, de la photocopie à tout-va, c'est qu'elle regarde d'un très mauvais œil l'imitation assimilée à un manque de créativité et à un détournement de droits d'auteur. Autrefois, c'était possible et courant ; aujourd'hui, attention les doigts ! Régulièrement des procès défraient la chronique judiciaire, tel ou tel écrivain est poursuivi pour quelques pages, une idée de situation, un personnage... Or, très longtemps, l'imitation des Anciens a été la règle et considérée comme un gage de qualité : les poètes de la Pléiade, autour de Ronsard et Du Bellay traduisent les textes anciens, les imitent, les utilisent comme source d'inspiration ; le mouvement baroque et précieux fait même de l'imitation un exercice rhétorique reconnu et apprécié (voir le thème de *la belle matineuse*, chapitre 8, poésie). Pascal, empruntant à Montaigne, rappelle que l'imitation est le point de départ de la nouveauté : « *Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle ; quand on joue à la paume [ancêtre du tennis], c'est une même balle dont jouent l'un et l'autre, mais l'un place mieux.* » (***Pensées***, 1669). L'esthétique de la tragédie classique au XVIIe siècle recommande le choix de sujets mythologiques ou historiques déjà traités : ainsi Racine explique dans sa préface de ***Britannicus*** (1669) comment les ***Annales*** de Tacite, historien latin du Ier siècle, ont constitué sa source pour construire ses personnages : « *À la vérité, j'avais travaillé sur des modèles qui m'avaient extrêmement soutenu dans la peinture que je voulais faire de la cour d'Agrippine et de Néron. J'avais copié mes personnages d'après le plus grand peintre de l'Antiquité, je veux dire Tacite.* » Molière trouve chez l'écrivain latin Plaute plusieurs sujets de ses pièces, La Fontaine reprend les thèmes des fables d'Ésope et de Phèdre tout en avertissant ses lecteurs que son « *imitation n'est pas un esclavage* ». Bref, imiter c'est créer.

L'adaptation

Cette pratique qui consiste à adapter un texte, une œuvre est également très ancienne (ainsi le théâtral médiéval adapte des vies de saints et des textes bibliques). Pour les uns, il s'agit de moderniser le contenu en tenant compte du contexte : c'est le cas par exemple de Molière dont le ***Dom Juan*** (1665) s'inspire de deux versions italiennes, elles-mêmes adaptées d'une pièce espagnole de Tirso de Molina, ***El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*** (***Le Trompeur de Séville et l'Invité de Pierre***, 1625) et inscrit le personnage de Dom Juan dans le mouvement libertin de son époque. Pour les autres, cela correspond à une amplification d'une première mouture comme pour ***Candide*** (1759) où Voltaire développe un texte initial intitulé ***Voyages de Scarmentado*** (1756). L'adaptation peut se faire aussi en fonction du public : Michel Tournier qui a repris le roman de Daniel Defoë, ***Robinson Crusoé*** (1719) pour écrire son ***Vendredi ou les limbes du Pacifique*** (1967), réécrit une version pour enfants ***Vendredi ou la vie sauvage***.

Dans le domaine de l'adaptation, n'oubliez pas de faire un tour du côté de *l'écran noir de vos nuits blanches* (pour reprendre l'expression d'un chanteur contemporain) ; autrement dit, du côté de l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires et plus particulièrement du genre dramatique et du genre romanesque (notamment celui du XIXe siècle).



Voici quelques œuvres littéraires adaptées au cinéma

Frantz Kafka, *Le Procès* (1925), adapté en 1962 par Orson Welles

Alberto Moravia, *Le Mépris* (1954), adapté en 1963 par Jean-Luc Godard

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (1953), adapté en 1966 par François Truffaut

William Shakespeare, *Beaucoup de bruit pour rien* (1599) adapté en 1991 par Kenneth Branagh

Marguerite Duras, *L'Amant* (1984), adapté en 1992 par Jean-Jacques Annaud

Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), adapté en 1995 par Claude Lelouch

La parodie

La parodie vit un paradoxe : c'est une forme à la mode, omniprésente, et en même temps méprisée et considérée comme un discours parasite. D'un côté la presse et les médias, en général qui usent en permanence d'un système de références en détournant des citations, des formules connues (« *Le Sollers a rendez vous avec la Une* », titre de *Libération*) ; le cinéma qui depuis une quinzaine d'années reprend sous forme parodique de nombreux films (Mel Brook s'est fait une spécialité de la parodie avec ***Frankenstein junior*** et ***Sacré Robin des Bois*** ; pensez aussi aux innombrables parodies de films catastrophes comme ***Y a-t-il un pilote dans l'avion ?***). De l'autre côté, le mot *parodie* fréquemment confondu avec le plagiat (tricherie qui consiste à recopier tel quel un texte) est défini par le dictionnaire ***Trésor de la langue française*** comme « *une imitation grossière qui ne restitue que certaines apparences* ».

Nous voilà bien avancés ! Faisons donc une petite marche arrière dans le temps et retournons voir l'ancien ; que nous dit Aristote dans sa ***Poétique*** où il classe et présente les différents genres ? Une case de son système semble correspondre à des actions basses en mode narratif et fournit des exemples d'œuvres et d'auteurs : Hégémon de Thasos, le premier auteur de parodies, et Nicocharès auteur de *Deiliade* une sorte d'anti-*Iliade* avec des personnages moins glorieux et courageux que les héros d'Homère. Par ailleurs, l'analyse étymologique du terme donne *para* « le long de » et *ôdè* « le chant » : chanter à côté, c'est-à-dire faux ou en déformant la mélodie.

Ce qui est sûr, c'est que les œuvres parodiques sont toujours marquées par la présence explicite ou implicite de la tonalité comique, avec l'emploi de figures d'exagération et d'insistance (anaphore, accumulation, hyperbole).

Notez enfin (mais ce « enfin » est loin d'épuiser le sujet) que la parodie peut être celle de l'œuvre complète comme dans la parodie du genre épique avec ***Le Virgile travesti*** (1648-1652) de Scarron ; ou apparaître ponctuellement toujours, pour parodier les descriptions épiques des combats comme dans cette fameuse scène rabelaisienne où frère Jean des Entommeures extermine à lui tout seul toute une armée :

« *Aux uns écrabouillait la cervelle, aux autres rompait bras et jambes, aux autres délochait les spondyles du cou, aux autres démoulait les reins, avalait le nez, pochait les yeux, fendait les mandibules, enfonçait les dents en la gueule, décroulait les omoplates, sphacelait les grèves, dégondait les ischies, débezillait les faucilles. […]*

Ainsi par sa prouesse, furent déconfits tous ceux de l'armée qui étaient entrés dedans le clos, jusqu'au nombre de treize mille six cent vingt et deux, sans les femmes et les petits enfants, cela s'entend toujours. »

François Rabelais, ***Gargantua***, 1535.



La parodie définie

Dans son traité des *Tropes* (1730) Du Marsais donne une définition de la parodie et rapporte une petite blague parodique de Racine :

Parodie signifie à la lettre un chant composé à l'imitation d'un autre ; et, par extension, on donne le nom de parodie à un ouvrage en vers dans lequel on détourne, dans un sens railleur, des vers qu'un autre a faits, dans une vue différente. On a la liberté d'ajouter ou de retrancher ce qui est nécessaire au dessein qu'on se propose ; mais on doit conserver autant de mots qu'il est nécessaire pour rappeler le souvenir de l'original dont on emprunte les paroles. […] c'est en cela que consiste la plaisanterie de la parodie. Corneille a dit, dans le style grave, parlant du père de Chimène :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.
(Le Cid, acte I, scène 1)

Racine a parodié ce vers dans *Les Plaideurs* :

« l'Intimé parlant de son père, qui était sergent, dit plaisamment :
Il gagnait en un jour plus qu'un autre en six mois :
Ses rides sur son front gravaient tous ces exploits. »
(Les Plaideurs, acte I, scène 5)

Dans Corneille, *exploits* signifie *actions mémorables, exploits militaires* ; et dans *Les Plaideurs*, *exploits* se prend pour actes ou procédures que font les sergents. On dit que le grand Corneille fut offensé de cette plaisanterie du jeune Racine.

Un pastiche sinon rien

Même si vous ne connaissez pas la musique, retenez que le terme *pastiche* vient de l'italien *pasticicio* qui signifie « mélange, imbroglio » et qu'il était utilisé pour désigner l'adaptation de certains airs d'opéra dans la langue du pays où se déroulait la représentation tandis que d'autres parties du texte étaient conservées dans la langue originale. Une note à ce sujet (nous sommes dans la domaine musical !) : le pastiche désigne aussi une pièce de musique composée par différents auteurs à partir d'un morceau de référence. D'une manière plus générale (dans les domaines littéraire, musical et de la sculpture) le pastiche est une imitation d'un style où le pasticheur cherche à faire une œuvre avec des références avouées, explicites à un auteur ou à une œuvre ; dans ce cas l'imitation est surtout la reconnaissance d'une filiation revendiquée comme dans les ***Contes drolatiques*** (1832-1837) où Balzac s'inscrit dans la tradition rabelaisienne ou chez Jean Anouilh qui écrit à son tour des ***Fables*** (1962) à la manière de La Fontaine.



Le début de l'original	Le début du pastiche
La cigale ayant chanté *Tout l'été,* *Se trouva fort dépourvue* *Quand la bise fut venue.* *Pas un seul petit morceau* *De mouche ou de vermisseau.* Jean de La Fontaine, « La cigale et la fourmi », *Fables*, I, 1 (668).	*La cigale ayant chanté* *Tout l'été,* *Dans maints casinos, maintes boîtes* *Se trouva fort bien pourvue* *Quand la bise fut venue.* *Elle en avait à gauche, elle en avait à droite,* *Dans plusieurs établissements.* *Restait à assurer un fécond placement.* Jean Anouilh, « La cigale », *Fables* (1962).

Mythes sans limites

Les mythes traversent tout la littérature et se transforment au gré des évolutions historiques ; c'est une manière d'inscrire l'œuvre dans une filiation. Constamment réécrits, ils assurent la permanence des constantes de la nature humaine. Voici quelques exemples : après l'***Amphitryon*** (1668) de Molière, Jean Anouilh écrit le sien, fait le compte des prédécesseurs et conclut que le sien sera ***Amphitryon 38*** ; Albert Camus s'empare du ***Mythe de Sisyphe*** (1942) pour exposer sa vision pessimiste de la condition humaine ; Jean-Paul Sartre s'interroge sur la liberté et le poids de son action dans ***Les Mouches*** (1943) en mettant en scène le mythe des Atrides (famille déchirée par une malédiction mortelle), véritable filon pour les écrivains.



Une gentille petite famille…

Une malédiction pesait sur cette famille, jugez plutôt. Atrée, personnage violent et jaloux, tua les enfants de son frère Thyeste et les lui servit en repas ! Un autre membre de la famille, Agamemnon, sacrifia sa fille Iphigénie ; à son tour, il fut assassiné par sa femme Clytemnestre et son cousin Égisthe ; le fils d'Agamemnon, Oreste, tua à son tour sa mère Clytemnestre avec la complicité de sa sœur Électre.

Quelques procédés d'écriture de la réécriture

La réécriture utilise des procédés qui permettent la production du nouveau texte à partir de l'ancien, en voici quelques exemples :

- le plus radical consiste à changer de genre : à partir d'un récit historique on écrit une pièce de théâtre (voir ci-dessus l'exemple de ***Britannicus***) ;
- en changeant de registre : c'est le cas de la parodie qui réécrit systématiquement dans le registre comique ;
- en modifiant la forme du discours, en passant du narratif à l'argumentatif, en changeant de point de vue, de narrateur ;
- en changeant de style ; ici le maître incontesté s'appelle Raymond Queneau qui propose 99 variations de style à partir d'un texte bref racontant une banale dispute sur la plate-forme d'un autobus (***Exercices de style***, 1947) ;
- en tenant compte du contexte de la réécriture : ***Antigone*** de Sophocle s'inscrit dans le rapport entre les hommes et les dieux tandis que l'***Antigone*** (1944) d'Anouilh, écrite dans une Europe prise dans la Deuxième Guerre mondiale, est une transposition qui dénonce l'absurdité du monde ;
- en parodiant, pour se moquer d'un genre ou d'un auteur et établir une relation de connivence avec le lecteur : ***Le Roman comique*** (1651-1657) de Paul Scarron se moque du roman précieux en vogue à l'époque.



Le jour du bac, en travail d'écriture, vous pouvez avoir un sujet de dissertation vous demandant de vous positionner sur la portée des procédés de réécriture : réfléchissez dès à présent à des pistes de réflexion autour de la filiation créatrice, de l'originalité, des effets liés à la tonalité comique ; vous pouvez aussi avoir un sujet de travail d'invention où l'on vous demande de réaliser une parodie ; ne vous privez donc pas d'en lire et de regarder les procédés d'écriture utilisés pour à votre tour les imiter !



Il a du style, Raymond !

L'histoire du dehors.

Récit

Un jour vers midi du côté du parc Monceau, sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet de la ligne S (aujourd'hui 84), j'aperçus un personnage au cou fort long qui portait un feutre mou entouré d'un galon tressé au lieu de ruban. Cet individu interpella tout à coup son voisin en prétendant que celui-ci faisait exprès de lui marcher sur les pieds chaque fois que montait ou descendait des voyageurs. Il abandonna d'ailleurs rapidement la discussion pour se jeter sur une place devenue libre.

Deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare en grande conversation avec un ami qui lui conseillait de diminuer l'échancrure de son pardessus en en faisant remonter le bouton supérieur par quelque tailleur compétent.

L'histoire vécue de l'intérieur par un des personnages.

Le côté subjectif

Je n'étais pas mécontent de ma vêture, ce jourd'hui. J'inaugurai un nouveau chapeau assez coquin, et un pardessus dont je pensai grand bien. Rencontré X devant la gare Saint-Lazare qui essaye de gâcher mon plaisir en essayant de me démontrer que ce pardessus est trop échancré et que j'y devrais rajouter un bouton supplémentaire. Il n'a tout de même pas osé s'attaquer à mon couvre-chef.

Un peu auparavant, rembarré de belle façon une sorte de goujat qui faisait exprès de me brutaliser chaque fois qu'il passait du monde, à la descente ou à la montée. Cela se passait dans un de ces immondes autobi qui s'emplissent de populus précisément aux heures où je dois consentir à les utiliser.

Raymond Queneau, *Exercices de style*, 1947.

L'intertextualité

Les enjeux de la réécriture nous conduisent vers la problématique (non ce n'est pas une grossièreté, ce sont toutes les questions que posent le thème) de l'intertextualité : un texte est toujours traversé, imprégné par d'autres textes ; il suggère une lecture au second degré : en d'autres termes, pour identifier et mesurer l'importance de la réécriture, encore faut-il connaître le texte d'origine (ce que les spécialistes appellent *l'hypotexte*) ! Si vous n'avez pas lu Homère ou Fénelon (le premier invente le personnage de Télémaque, le fils d'Ulysse, dans l'***Odyssée***, et le second rédige un roman pédagogique – ***Les Aventures de Télémaque***, 1699) les portes du roman de Louis Aragon, ***Les Aventures de Télémaque*** (1922), resteront fermées. Vous pourrez toujours affirmer qu'un ignorant ignore toujours qu'il ignore ! Certes, mais vous n'ignorez pas non plus que la maîtrise de cette intertextualité est omniprésente et constitutive autant de l'acte de création littéraire que de l'acte de lecture – rappelez-vous qu'un écrivain est aussi un lecteur ! Elle fait partie intégrante de l'activité de la lecture en mobilisant la mémoire livresque comme le souligne ici Roland Barthes dans ***Le Plaisir du texte*** (1973) : « *Et c'est bien cela l'intertexte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini – que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie.* »



Un peu de vocabulaire

Le palimpseste : ce terme désignait un parchemin manuscrit dont on avait effacé la première écriture et qu'on avait réutilisé pour écrire un nouveau texte ; dans le roman de Michel Tournier *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967), Robinson Crusoé utilise les pages délavées d'une bible pour écrire son journal de bord ; il s'agit donc d'un palimpseste tout comme le roman est une réécriture d'une œuvre de Daniel Defoë, *Robinson Crusoé* (1719).

Réel et réécriture

La réécriture puise à de multiples sources : ainsi le romancier pour restituer une réalité, une ambiance peut observer en direct puis décrire mais peut aussi introduire dans sa représentation du réel des éléments saisis dans un autre ouvrage. L'exemple le plus significatif est Émile Zola dont chaque roman est précédé d'un minutieux travail préparatoire d'enquêtes, d'observations, d'ébauches et de plans ; dès lors, certains ses romans sont de véritables témoignages sociologiques et techniques sur un milieu, une société et reversent des fiches de documentation dans la structure narrative. Par exemple ***Au Bonheur des Dames*** (1883) décrit un boutique, *Au Vieil Elbeuf*, sur le modèle de celle du roman de Balzac ***La Maison du Chat-qui-pelote*** (1837) mais aussi en reprenant une série d'articles publiés dans les journaux de l'époque (*Le Gil Blas* et *Le Figaro*) sur l'apparition des grands magasins.



La parodie, en peinture aussi

Dans le domaine de la peinture, la parodie permet aussi de désacraliser des œuvres devenues de véritables clichés. Vous pouvez retenir deux exemples célèbres : la *Joconde* de Léonard de Vinci et sa parodie réalisée par Salvador Dalí ; et les *Ménines* de Vélasquez revues par Picasso.

Au cinéma, vous serez peut-être étonné d'apprendre que *La Folie des grandeurs* de Gérard Oury, avec Louis de Funès et Yves Montand (« mon señor, il est l'or ! ») est une parodie d'un drame romantique de Victor Hugo, *Ruy Blas* (1838).

Mon ami le lecteur

Montaigne, le champion de la citation. Ses ***Essais*** (1580-1592) sont littéralement structurés par les citations : point de départ d'une réflexion, illustration, synthèse d'une démonstration, argument d'autorité, elles semblent toujours avancer à visage découvert ; or, Montaigne s'approprie aussi souvent des raisonnements d'auteurs confirmés et « oublie » la citation… tout en revendiquant avec facétie cette pratique : « *Aux raisons et inventions que je transplante en mon solage et confonds aux miennes, j'ai à escient omis parfois d'en marquer l'auteur, pour tenir en bride la témérité de ces sentences hâtives qui se jettent sur toutes sortes d'écrits, notamment jeunes écrits d'hommes encore vivants, et en vulgaire, qui reçoit tout le monde à en parler et qui semble convaincre la conception et le dessein, vulgaire de même. Je veux qu'ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'échaudent à injurier Sénèque en moi. Il faut musser ma faiblesse sous ses grands crédits.* » ***Les Essais*, II.**

À réécrire quelque part…

« *Un livre n'a pas un auteur, mais un nombre indéfini d'auteurs. Car à celui qui l'a écrit s'ajoutent de plein droit dans l'acte créateur l'ensemble de ceux qui l'ont lu, le lisent ou le liront. Un livre écrit, mais non lu, n'existe pas pleinement. Il ne possède qu'une demi-existence. […] À peine un livre s'est abattu sur un lecteur qu'il se gonfle de sa chaleur et de ses rêves. Il fleurit, s'épanouit, devient enfin ce qu'il est : un monde imaginaire foisonnant, où se mêlent indistinctement – comme sur le visage d'un enfant les traits de son père et de sa mère – les intentions de l'écrivain et les fantasmes du lecteur.* » Michel Tournier, ***Le Vol du vampire***, 1981.

Les Nuls aux urgences

Les réécritures

Quoi de neuf ?

La littérature développe des thèmes qui sont au centre des préoccupations humaines : l'amour, la mort, le pouvoir, la guerre, les questions métaphysiques, la place de l'individu dans la société. Ainsi, chaque époque explore son présent et son futur en s'appuyant sur les expériences du passé. Avec ses genres et ses registres, la littérature participe par un travail incessant de réécriture à ce mouvement en reprenant, imitant, adaptant, condamnant, inventant. De ce point de vue, les grands mythes sont constamment revisités et actualisés.

L'imitation

L'imitation des Anciens a longtemps été considérée comme un gage de qualité et une source d'inspiration : voir les poètes de la Pléiade (Ronsard, Du Bellay) ; Montaigne, les tragédies de Racine.

L'adaptation

Souvent, il s'agit de reprendre un texte ancien pour le moderniser : par exemple le ***Dom Juan*** (1665) de Molière, reprise d'une pièce espagnole de Tirso de Molina, ***El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra***, 1625. Le cinéma pratique aussi souvent l'adaptation d'œuvres littéraires (Marguerite Duras, ***L'Amant*** [1984]) adapté au cinéma par Jean-Jacques Annaud en 1992.

La parodie

Cette forme de réécriture consiste à reprendre une œuvre en utilisant la tonalité comique pour prendre de la distance avec l'œuvre originale dont on cherche à se moquer. Elle peut aussi apparaître ponctuellement pour montrer sous un aspect excessif un genre : par exemple la parodie de l'épopée dans certains passages de ***Gargantua***, François Rabelais, 1535.

Le pastiche

Il s'agit d'une imitation clairement revendiquée à un auteur ou à une œuvre pour s'inscrire dans sa filiation ; par exemple, les ***Fables*** (1962) de Jean Anouilh écrites à la manière de celles de Jean de la Fontaine.

Les enjeux

La réécriture crée une intertextualité et suppose plusieurs niveaux de lecture : ainsi, chaque réécriture est l'écho de lectures, de livres passés dont les références plus ou moins explicites enrichissent les significations ; par ailleurs, le réel transfiguré par la fiction littéraire occupe une place importante dans ce travail de recomposition.

Quatrième partie

Ressources



Dans cette partie...

Vous êtes dans la boîte à outils ; dans cette partie vous allez trouver tout ce qu'il vous faut pour observer, analyser et interpréter un texte, quel que soit son type et le genre auquel il appartient. Vous travaillez sur un texte de théâtre, vous ne vous rappelez plus le nom technique de l'indication scénique et vous pensez à juste titre qu'il vaut mieux appeler « un chat un chat » ? Vous êtes au bon endroit. Vous hésitez entre *point de vue omniscient* et *point de vue interne* et vous savez qu'il ne faut pas hésiter : vous avez raison car c'est comme si vous confondiez une vache et une poule dans un pré ; je vous laisse imaginer les dégâts sur l'évaluation de votre copie. Vous avez l'impression très nette que le décasyllabe et l'alexandrin, ce n'est pas exactement la même chose… quelle intuition ! Vous avez encore raison, c'est comme si compter jusqu'à douze était une opération trop compliquée pour vous…

Vous êtes sûr que l'*anaphore* n'est pas une cruche romaine, là encore vous êtes dans le vrai, car vous savez que tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse !

Sur quel ton parle Scapin dans ***les Fourberies de Scapin*** ? Vous voulez éviter la faute de goût et rester dans le bon ton ; soit, mais il faut se décider.

Beaumarchais roulait-il en Ferrari ou en carrosse ? Vous avez le temps de réfléchir mais pas des siècles ; il faut trouver le bon.

Vous l'avez compris, vous êtes au bon endroit. Vous saurez que l'indication scénique est une didascalie ; que le point de vue omniscient met en œuvre dans un récit un narrateur qui sait tout et nous le fait savoir alors que point de vue interne propose une narration qui ne restitue que la perception d'un personnage ; que le décasyllabe comporte dix syllabes comme son nom l'indique et l'alexandrin douze syllabes comme son nom ne l'indique pas ; que l'anaphore est une figure d'insistance ; que la tonalité comique domine dans la comédie ***Les Fourberies de Scapin*** ; que Beaumarchais est un auteur du XVIIIe siècle et qu'il roulait donc en carrosse pour aller au ***Mariage de Figaro***…

Chapitre 14

Les outils d'analyse

Dans ce chapitre :

- Des outils pour aborder l'étude d'un genre
- Des outils adaptés aux types de texte
- Des outils pour comprendre un document iconographique

Avant le décollage de son avion, le pilote procède systématiquement à toute une série de vérifications (la check-list) pour s'assurer du bon fonctionnement de l'appareil. Aujourd'hui, vous êtes ce pilote : vous allez faire un voyage dans un genre, dans un type de texte, rencontrer des thèmes, des procédés d'écriture et trouver les bonnes pistes pour décoller, pour faire le trajet et enfin pour atterrir.

L'observation et l'analyse littéraire reposent sur la connaissance et la maîtrise d'outils ; vous trouverez ici les *kits* indispensables pour préparer votre voyage, donc pour travailler les principaux genres et les différents types de textes. Avant d'entamer une étude, faites un point et si vous avez l'impression d'un certain flottement sur telle ou telle notion, n'hésitez pas ! Faites un tour dans les pages qui suivent.

Le kit général

Champ lexical

Ensemble des termes qui renvoient à une même idée ou à une même notion. En repérant un champ lexical vous identifiez un domaine de significations à prendre en compte dans votre analyse. Par exemple, le champ lexical, de la guerre avec les noms : armée, militaires, fusils, violence, mort, lutte ; et les verbes : affronter, fusiller, abattre, tuer…

Connotation

Valeur particulière attribuée à un mot en fonction de l'éducation, de l'expérience, du milieu, de la situation ; cette valeur vient s'ajouter à une valeur *objective*, la *dénotation*, sur laquelle tout le monde peut s'accorder : c'est globalement la signification générale donnée par le dictionnaire.

Courant

Vous pouvez le rencontrer avec le sens de mouvement ; si vous employez l'un pour l'autre, ce n'est pas gravissime ; il y a cependant une petite nuance : le *courant* désigne l'émergence d'une sensibilité esthétique mais qui reste relativement informelle, sans chef de file désigné ni texte théorique fondateur comme un manifeste ; en revanche, le *mouvement* est plus organisé avec un ou des artistes qui définissent les critères esthétiques et formels et produisent des textes qui servent de références ; par exemple la préface de ***Cromwell*** (1827) de Victor Hugo pour le drame romantique ou le ***Manifeste du surréalisme*** (1924) d'André Breton.

Dénotation

C'est la signification lexicale d'un terme, celle du dictionnaire.

Discours

Dans un énoncé, désigne un dialogue, un commentaire, une argumentation ; la 1re et la 2e personnes sont le plus souvent utilisées ; le présent et le passé composé sont les temps dominants.

Fonctions de communication

Toute communication met en œuvre une série de phénomènes dont il faut tenir compte pour en saisir les enjeux ; retenez le nombre 6 : 6 comme les six facteurs de la communication : un **émetteur**[1] qui produit un **message**[2] pour **un récepteur**[3] dans **un contexte**[4] avec **un canal**[5] et **un code**[6] **; 6** comme les six fonctions attachées respectivement à ces six facteurs : **la fonction expressive**[1] traduit la charge émotionnelle de la communication ; **la fonction poétique**[2] correspond à la mise en valeur du message ; **la fonction conative**[3] exprime l'effet produit par la communication ; **la fonction référentielle**[4] replace la situation dans un cadre donné ; **la fonction phatique**[5] permet l'existence et le maintien de la communication ; **la fonction métalinguistique**[6] interroge le code retenu pour l'échange.

Genre

Catégorie dans laquelle sont regroupés les textes littéraires relevant d'une même expression : le genre poétique, le genre dramatique, le genre romanesque, la prose d'idées.

Mouvement

Faites un mouvement vers la définition du *courant*.

Narrateur

Attention à la confusion ! Le narrateur est celui qui raconte un récit, ce n'est pas l'auteur ! Il peut être un personnage de l'histoire ou une instance extérieure à l'intrigue qu'il rapporte. Le seul cas où le narrateur peut être assimilé à l'auteur, c'est dans l'autobiographie.

Paratexte

Informations qui accompagnent le texte à étudier et vous permettent avant la lecture de situer celui-ci : titre, sous-titre, auteur, année, édition, note d'introduction, information sur la situation de l'extrait par rapport à l'œuvre.

Récit

Dans un énoncé, c'est l'histoire développée ; la 3e personne, le présent de narration et le passé simple dominent.

Registre

On distingue trois principaux registres de langue : le **registre familier** caractérisé par une prononciation relâchée, un lexique populaire et argotique et une syntaxe approximative, et réservé à un usage privé ; le **registre courant** utilisé à l'oral et à l'écrit, conforme aux règles grammaticales et pratiqué dans la vie sociale quotidienne, et à l'épreuve du bac de français ; le **registre soutenu** a recours à un vocabulaire recherché et à une syntaxe soignée et s'emploie dans des situations de représentation ou d'effet volontaire de langage. À vous de choisir : *Ces godasses me font vachement mal ; ces chaussures me font mal ; ces souliers me font cruellement souffrir.*

Rhétorique

Ensemble des moyens mis en œuvre dans un texte pour plaire et convaincre.

Tonalité

Ou *registre*, les deux termes sont employés : c'est l'ensemble des caractéristiques susceptibles de provoquer un état émotionnel chez le destinataire, chez le lecteur. Retenez les tons suivants : épique, lyrique, tragique, pathétique et comique. Pour plus de détails, faites un tour par le chapitre 16.

Du bon usage des kits thématiques

Le kit « poésie »

Vous étudiez un texte poétique, théâtral, narratif, descriptif, argumentatif, un document iconographique. Pour chacun d'eux, voici un kit dans lequel vous allez trouver les questions à vous poser systématiquement pour commencer (**les clés de contact**) ; puis les **grands outils** à utiliser pendant l'observation et l'analyse et enfin une liste (non exhaustive) des **outils de précision** pour le travail en profondeur d'interprétation.

Clés de contact

Le poème est accompagné d'un paratexte, que m'apprend-t-il ?

Le poète ? Que sais-je de lui ? Fait-il partie d'un mouvement, d'un courant ? Si oui, quelle place occupe-t-il dans celui-ci ? Quelles sont ses principales caractéristiques ? Quel sens donner au titre ?

Tableau 14-1 : Les grands outils et les champs d'application qu'ils permettent d'étudier

Outil	Analyse	Champ d'application
La forme	fixe, libre	Son identification donne des informations sur les choix esthétiques du poète.
Les strophes	verset, sizain, quatrain, tercet, distique	Le choix des strophes, leur alternance mettent en valeur les thèmes développés.
Les rimes	plates, croisées, embrassées, pauvres, suffisantes, riches	Le choix des rimes donne une valeur esthétique particulière au langage et développe son pouvoir évocateur ; les rimes construisent aussi la musicalité au texte.
Les rythmes	les accents, le mètre du vers	Le rythme donne son caractère original au poème.
La ponctuation	présente, discrète	Elle participe à l'harmonie, à la musicalité.
Les figures de style	métaphore, comparaison, anaphore, et les autres	Leur présence caractérise les thèmes développés et le style du poème. Voir chapitre 15.
Les tonalités	épique, lyrique, tragique, pathétique, comique, et les autres	Elles donnent la coloration à l'ensemble. Voir chapitre 16.
La situation d'énonciation	les noms, les pronoms, les déterminants, les modalisateurs	Elle permet d'identifier le locuteur, le destinataire et les caractéristiques de l'expression personnelle et des sentiments.
Les connotations	la polysémie des mots	Elles participent à la richesse thématique et aux associations d'idées.

Les outils de précision

Accent : à la prononciation, un mot ou un groupe de mots porte un accent tonique sur la dernière syllabe ou sur l'avant-dernière si la dernière est un *e* muet.

Alexandrin : ce vers s'appelle un alexandrin en référence à un poème du XIIe siècle, ***Le Roman d'Alexandre***, composé en vers de 12 syllabes. L'alexandrin trimètre, caractéristique des poèmes romantiques, possède trois accents d'intensité ; le tétramètre est un alexandrin avec quatre accents particulièrement présent dans la littérature classique.

Allitération : répétition de consonnes.

Assonance : répétition de voyelles.

Ballade : poème lyrique composé de trois strophes et d'un envoi plus court que les strophes adressé au destinataire de l'œuvre.

Césure : pause principale dans un vers.

Décasyllabe : vers de dix syllabes.

Diérèse : dissociation de deux sons pour respecter la mesure du vers. Exemple : *li-on* au lieu de *lion*.

Distique : strophe de deux vers.

Enjambement : prolongement de la phrase au vers suivant.

Formes fixes : elles apparaissent dès la fin du Moyen Âge et connaissent ensuite des fortunes diverses ; les principales sont le sonnet, la ballade, la fable et le rondeau.

Hémistiche : moitié d'un vers ; l'alexandrin classique est composé de deux hémistiches de six syllabes séparés par une césure.

Mètre : nombre de syllabe d'un vers ; les principaux mètres sont : l'alexandrin, le décasyllabe et l'octosyllabe.

Octosyllabe : vers de huit syllabes.

Prose poétique : le poème ne contient pas de vers ; ce sont les images, les jeux entre les sons et les sens, le rythme des phrases, qui prédominent.

Quatrain : strophe de quatre vers.

Quintil : strophe de cinq vers.

Rejet : mise en valeur d'un mot ou d'un petit groupe de mots rejeté au début du vers suivant.

Rime : répétition de sons à la fin de deux ou plusieurs vers : la rime est pauvre si elle ne comporte qu'un seul son commun ; elle est suffisante avec deux sons communs, et riche avec trois sons identiques.

Rondeau : poème lyrique à forme fixe à la mode au XVIe siècle : il se compose de trois strophes comportant un refrain.

Rythme : donné par le retour des accents dans un vers.

Sizain : strophe de six vers.

Sonnet : poème de forme fixe la plus répandue ; il est composé de quatorze vers répartis en deux quatrains et deux tercets.

Strophe : groupement de vers avec un système de rimes ; principales strophes : le distique (deux vers), le tercet (trois vers), le quatrain (quatre vers) le quintil (cinq vers), le sixain (six vers) ; cette liste n'est pas exhaustive…

Synérèse : association de deux sons (assez rare) pour respecter la mesure du vers : exemple, ou-vrier au lieu de ou-vri-er.

Tercet : strophe de trois vers.

Vers : unité de base du poème fondée sur un nombre de syllabes, un rythme et une rime.

Le kit « théâtre »

Clés de contact

La scène ou l'extrait est accompagné d'un paratexte, que m'apprend-t-il ? Genre, scène d'exposition, nœud de l'action, dénouement ?

Le dramaturge ? Que sais-je de lui ? Fait-il partie d'un mouvement, d'un courant ? Si oui, quelle place occupe-t-il dans celui-ci ? Quelles sont ses principales caractéristiques ?

Tableau 14-2 : Les grands outils et les champs d'application qu'ils permettent d'étudier

Outil	Analyse	Champ d'application
La structure du texte	la longueur de la scène, ses articulations, sa situation dans la progression	Elle permet de savoir s'il s'agit d'un passage de transition, d'un discours argumentatif, d'une exposition, d'un temps fort ou d'un dénouement.
La progression des répliques	leur brièveté, leur développement	Elle indique les relations entre les personnages, la présence d'un conflit, la réussite d'une communication.
Les monologues et les apartés	leur situation, leur développement	Ils suggèrent les tensions, la difficulté à communiquer, l'exposition des stratagèmes.

Tableau 14-2 : Les grands outils et les champs d'application qu'ils permettent d'étudier (*suite*)

Outil	Analyse	Champ d'application
Les didascalies	leur présence dans la progression	Elles permettent de comprendre l'évolution de l'intrigue, des sentiments, les changements de temps et d'espace.
Les champs lexicaux	leur présence dans le discours	Ils révèlent les intentions, les sentiments des personnages.
Les figures de style	métaphore, anaphore, euphémisme, hyperbole	Elles caractérisent le langage des personnages et les formes de leur discours.
La ponctuation	sa nature et sa fréquence	Elle contribue à l'expression des sentiments, de l'argumentation et suggère la psychologie des personnages.

Les outils de précision

Acmé : point culminant de la progression dramatique ou paroxysme émotionnel de la pièce.

Acte : partie d'une pièce composée d'une suite de scènes ou de tableaux ; à la période classique, une pièce comportait généralement cinq actes.

Aparté : discours d'un personnage prononcé devant d'autres personnages mais que seul le public est censé entendre.

Bienséances : interdits en vigueur au XVIIe siècle pour respecter la morale et les conventions de l'époque : par exemple, on ne mangeait pas, on ne buvait pas, on ne tuait pas et on ne mourait pas sur scène.

Catharsis : terme d'origine grecque signifiant « purification » ; selon Aristote (IVe siècle av. J.-C.) le spectacle théâtral libère (« purge ») des passions et permet au spectateur de se purifier de ses propres tensions.

Comédie : pièce où la tonalité comique domine et qui représente des mœurs et des caractères en cherchant à faire rire ; le dénouement est heureux.

Confident : personnage secondaire dont la fonction est de permettre au héros de faire connaître ses sentiments au spectateur.

Dénouement : résolution (positive ou négative) du conflit à la fin de la pièce.

Didascalie : indications scéniques à destination du lecteur (titre, genre, *dramatis personae*, indications des actes et des scènes, décor, lieu, jeu des personnages).

Dramatis personae : liste des personnages avec leur degré de parenté, leur statut social, leur fonction.

Drame : forme mixte qui emprunte à la comédie et à la tragédie ; au XVIIIe siècle, le drame bourgeois (défini par Diderot) met en scène l'homme dans la société de l'époque, le dénouement est souvent mitigé et la tonalité pathétique ; au XIXe siècle, le drame romantique (défini par Victor Hugo) s'affranchit des règles classiques et mélange les tons ; le dénouement est souvent malheureux et la tonalité lyrique ou pathétique.

Monologue : discours d'un personnage qui se parle à lui-même ; la plupart du temps, il est seul en scène mais il peut être écouté par un autre personnage qui se cache.

Nœud : moment de l'action dramatique où les obstacles, les intérêts contradictoires, le conflit, se cristallisent et provoquent une crise majeure dont l'issue se fera au dénouement.

Péripétie : action, événement, coup de théâtre qui fait évoluer et progresser l'intrigue principale.

Quiproquo : méprise sur un discours que l'on comprend de travers, sur un personnage que l'on prend pour un autre ; c'est une source de comique dans la comédie.

Scène : partie d'un acte délimitée par les entrées et les sorties des personnages.

Stichomythie : échange vif où les personnages se répondent vers pour vers, phrase pour phrase.

Tirade : longue réplique où un personnage développe une argumentation.

Tragédie : pièce en cinq actes codifiée au XVIIe siècle avec les règles des trois unités (une seule action, un seul lieu, une seule journée) de la vraisemblance et des bienséances ; elle met en scène des personnages d'un rang élevé aux prises avec une fatalité qui les dépasse. Les tonalités tragique et pathétique dominent et le dénouement est malheureux, souvent la mort du héros.

Type : personnage qui correspond à un modèle stéréotypé ; le roi, le confident, la servante, le valet, le bourgeois naïf, l'avare, le jeune premier…

Le kit « texte narratif »

Clés de contact

L'extrait du texte est accompagné d'un paratexte, que m'apprend-t-il ? Roman historique, d'apprentissage, autobiographique, nouvelle fantastique, incipit, épilogue ?

L'auteur ? Que sais-je de lui ? Fait-il partie d'un mouvement, d'un courant ? Si oui, quelle place occupe-t-il dans celui-ci ? Quelles sont ses principales caractéristiques ?

Tableau 14-3 : Les grands outils et les champs d'application qu'ils permettent d'étudier

Outils	Analyse	Champ d'application
La structure du texte	la progression du récit	Elle permet de savoir à quelle phase de l'intrigue se situe le passage étudié.
Alternance récit/discours	la présence de deux systèmes d'énonciation	Elle assure la construction de l'intrigue et la présence des différents points de vue.
Les points de vue narratifs	la prise en charge du récit	Ils créent la variété et cherchent à susciter l'intérêt du lecteur.
Les connotations	la polysémie des mots	Elles participent à la richesse thématique et aux associations d'idées.
Les champs lexicaux	leur présence dans le récit	Ils orientent les thèmes du récit.
Les figures de style	rares ou omniprésentes, récurrentes ou variées	Elles participent à la construction d'un univers et révèlent l'esthétique du romancier.
Les temps grammaticaux	alternance passé/présent	Ils créent l'ancrage et l'évolution de la situation décrite.

Les outils de précision

Auteur : personne réelle qui crée l'œuvre ; il ne faut pas la confondre avec le narrateur, l'instance énonciative qui prend en charge le récit.

Autobiographie : récit de sa propre existence fait par l'auteur ; dans ce cas personnage, narrateur et auteur se confondent.

Chute : surprise ménagée à la fin d'un récit ; on la rencontre surtout dans les récits courts comme la nouvelle.

Conte de fées : à l'origine de tradition orale, c'est un récit plutôt bref destiné aux enfants ; dans un cadre merveilleux, dans un lieu et une époque indéterminés (*Il était une fois…*), il a une fonction initiatrice et morale ; la fin est heureuse (*Ils se marièrent et eurent beaucoup…*).

Conte fantastique : récit qui repose sur l'irruption du surnaturel dans le déroulement de l'action.

Conte philosophique : récit qui utilise les procédés narratifs mais dont la visée est d'abord philosophique, morale et didactique.

Discours rapporté : paroles d'un locuteur intégré dans l'énoncé d'un autre locuteur ; ce discours rapporté peut être :

- direct : les propos sont introduits par le biais d'un verbe introducteur, des deux-points et sont encadrés par des guillemets ;
- le discours indirect : les propos sont intégrés à ceux de celui qui les rapporte par un verbe introducteur et une proposition complétive (il m'a dit qu'il aurait son bac avec la mention bien !);
- le discours indirect libre : procédé mixte sans guillemets et sans verbe introducteur.

Espace romanesque : lieux où se déroule l'action (intérieur/extérieur ; ville/campagne ; lieu public/ lieu privé) ; sa représentation se fait par la description ; ses fonctions sont multiples : il crée une illusion réaliste et peut participer symboliquement à l'action.

Héros, héroïne : personnage principal de l'intrigue.

Narrateur : instance qui raconte l'histoire ; ce peut être un des personnages mais ce n'est pas l'auteur (sauf dans le récit autobiographique).

Nouvelle : récit bref qui se situe souvent d'emblée à un moment crucial d'une action ; le narrateur est souvent aussi un personnage de l'histoire. La fin du récit, la chute, apporte un élément de surprise au lecteur.

Points de vue narratifs : choix de narration pour raconter les événements ou faire progresser l'intrigue ; retenez trois possibilités :

- le point de vue omniscient : le narrateur rapporte les faits et les pensées des personnages ;
- le point de vue interne : la vision des faits et des personnages est perçue à travers le regard d'un personnage ;
- le point de vue externe : un observateur extérieur et anonyme mène le récit sans accès à la pensée et à l'histoire des personnages.

Roman autobiographique : narration à la 1re personne ; voir autobiographie.

Roman d'apprentissage : récit de l'évolution et du parcours d'un personnage au contact de la société ; il a une fonction édificatrice.

Roman d'aventures : récit qui multiplie les lieux, les actions, les situations ; sa vocation est le divertissement.

Roman de science-fiction : situé dans l'avenir ; la science et la technologie y occupent une place prépondérante ; il oscille entre une fonction de divertissement et une réflexion morale.

Roman historique : situé dans le passé, il place l'action et les personnages dans un cadre historique de référence ; il sert à exalter des valeurs et à établir des comparaisons avec le présent.

Roman picaresque : accumulation d'aventures d'un personnage ; il a vocation à distraire mais à poser aussi un regard particulier sur des êtres en marge.

Roman policier : une énigme à résoudre et l'évocation d'un milieu…

Schéma narratif : correspond au cinq phases de l'intrigue : 1. situation initiale ; 2. intervention d'un élément perturbateur ; 3. la situation modifiée ; 4. l'intervention d'une force ou d'une action pour résoudre la situation ; 5. la situation finale.

Temps romanesque : un texte romanesque met en jeu plusieurs temps distincts :

- le temps réel : temps historique, il peut servir de cadre à l'action ;
- le temps de la fiction : il correspond à la durée de l'intrigue (une heure, un jour, un mois, une année, des années…) et sa chronologie peut être plus ou moins marquée dans le récit (dates, champ lexical du temps, âge des personnages, événement historique) ;
- le temps de la narration : le temps pris pour raconter un événement : une minute sur plusieurs pages, une année en deux phrases, ou encore des ellipses temporelles.

Le kit « texte descriptif »

Clés de contact

L'extrait du texte est accompagné d'un paratexte, que m'apprend-t-il ? Roman, théâtre, nouvelle, paysage, intérieur, scène collective, action, portrait ?

L'auteur ? Que sais-je de lui ? Fait-il partie d'un mouvement, d'un courant ? Si oui, quelle place occupe-t-il dans celui-ci ? Quelles sont ses principales caractéristiques ?

Tableau 14-4 : Les grands outils et les champs d'application qu'ils permettent d'étudier

Outil	Analyse	Champ d'application
La structure du texte	la progression de la description	Elle permet de suivre la logique d'une observation, d'un regard.
Les points de vue narratifs	la prise en charge de la description	Ils renseignent sur le regard qui prend en charge la description.
Les repères spatiaux	discrets, présents, structurants	Ils organisent la description.
Le lexique	péjoratif/mélioratif	Il renseigne le jugement du regard : objectif, subjectif, réaliste, élogieux, négatif, ironique ; il indique aussi les sens mobilisés.
Les figures de style	variété, abondance	Elles indiquent le parti pris et l'univers personnel de l'auteur.

Les outils de précision - Vous utiliserez également le kit général et le kit narratif

Caractérisation : ensemble des caractéristiques physiques, psychologiques et sociales utilisées pour créer un personnage.

Connecteurs spatiaux : *en haut, en bas, à gauche, au loin*, ces termes organisent l'espace et restitue la logique et le parcours du regard.

Connecteurs temporels : *d'abord, puis, ensuite, enfin* ; ces termes permettent la reconstruction d'une vision car le langage verbal, contrairement au visuel, ne permet pas la simultanéité.

Fonctions de la description : elle marque le lieu où le récit fait une pause ; elle permet la représentation d'objets et de lieux ; lorsqu'il s'agit de personnages, on parle de portraits. Ses fonctions sont multiples : **réaliste**, elle contribue au vraisemblable du récit ; **symbolique**, elle charge le texte de connotations que le lecteur devra déchiffrer ; **narrative**, elle participe par les indices qu'elle fournit sur les personnages, les lieux, à la progression générale de l'intrigue.

Temps verbaux : le temps dominant de la description est l'imparfait ; le présent est également utilisé pour recréer une dimension ponctuelle ou intemporelle.

Le kit « texte argumentatif »

Vous pouvez aussi consulter le kit général et le kit narratif.

Clés de contact

L'extrait du texte est accompagné d'un paratexte, que m'apprend-t-il ? Essai, discours, préface, lettre, article, conte philosophique ?

L'auteur ? Que sais-je de lui ? Fait-il partie d'un mouvement, d'un courant ? Si oui, quelle place occupe-t-il dans celui-ci ? Quelles sont ses principales caractéristiques ?

Tableau 14-5 : Les grands outils et les champs d'application qu'ils permettent d'étudier

Outils	Analyse	Champ d'application
Les liens logiques	la stratégie d'une argumentation	Ils permettent de suivre les étapes d'une démonstration.
Les champs lexicaux	leur présence dans le discours	Ils signalent le thème traité.
Les figures de style	leur nature (amplification, substitution, insistance)	Elles participent à l'argumentation et l'orientent.
La ponctuation	sa nature et sa fréquence	Elle marque les étapes de la démonstration.

Les outils de précision

Connecteurs logiques : ensemble des procédés permettant d'organiser l'argumentation vers un objectif défini en établissant des relations de cause, de conséquence, d'opposition, d'addition.

Dialectique : caractérise un raisonnement, un plan composé de trois phases : une thèse, une antithèse, une synthèse.

Essai : ouvrage exposant des problèmes et leur traitement par des thèses plus ou moins développées ; la référence dans le domaine ce sont les ***Essais*** (1580-1592) de Montaigne.

Fable : bref récit de fiction à portée didactique illustrant une morale ; vous pensez bien sûr aux ***Fables*** de La Fontaine.

Implicite : le raisonnement peut s'appuyer sur des présupposés, des sous-entendus qui ne sont pas formulés.

Interrogation oratoire : pour faire progresser l'argumentation, le locuteur pose une question à laquelle il apporte lui-même tout de suite la réponse.

Locuteur : dans le système énonciatif, c'est l'instance qui revendique l'argumentation proposée.

Manifeste : texte qui expose un programme esthétique.

Modalisateur : l'adverbe appartient à cette catégorie, il renseigne sur la position du locuteur : *assurément, sans aucun doute, jamais, toujours*.

Pamphlet : texte en général assez bref dans lequel l'argumentation est soutenue par une véhémence verbale parfois violente.

Paragraphe : unité argumentative ; il peut se construire au moins de deux façons :

- argument → exemple → conclusion
- exemple → argument → conclusion

Polémique : tonalité qui indique par sa violence verbale l'hostilité du locuteur vis-à-vis d'une thèse qu'il combat.

Raisonnement : *déductif*, l'argument suivant s'appuie sur le précédent ; on part souvent d'une proposition générale pour en tirer une proposition particulière ; *inductif*, on part d'un constat particulier et on élargit vers une argumentation générale ; *concessif*, on présente dans un premier temps des arguments adverses pour présenter ensuite les siens ; *analogique*, on rapproche ce dont on parle d'une autre réalité qui lui donne sa validité.

Réfutation : consiste à exposer une thèse pour démontrer que ses arguments ne sont pas pertinents.

Réquisitoire : discours mettant en cause avec virulence une personne, un groupe ou une institution ; l'exemple le plus célèbre est le fameux ***J'accuse*** de Zola.

Syllogisme : raisonnement déductif en trois temps dont voici l'exemple le plus célèbre : *Tous les hommes sont mortels. Socrate est un homme, donc Socrate est mortel.*

Le kit « document iconographique »

Beaucoup d'outils d'analyse permettant d'étudier les textes sont également opératoires pour les documents iconographiques ; c'est pourquoi vous pouvez aussi consulter le kit général, le kit narratif et le kit descriptif.

Clés de contact

Le document iconographique est une photographie, un tableau de peinture, un dessin ? Un paysage, un portrait, une scène historique, mythologique, une nature morte, une scène réaliste ? Il est accompagné d'une légende, d'un titre, d'un paratexte ? Que m'apprennent-ils ?

L'auteur ? Que sais-je de lui ? Fait-il partie d'un mouvement, d'un courant ? Si oui, quelle place occupe-t-il dans celui-ci ? Quelles sont ses principales caractéristiques ?

Tableau 14-6 : Les grands outils et les champs d'application qu'ils permettent d'étudier

Outils	Analyse	Champ d'application
La composition	organisation de l'espace	Elle met en évidence les choix de l'artiste.
Le système des couleurs	un système signifiant	Il révèle un code symbolique.
La relation du textuel et du visuel	un échange	Elle produit des significations.

Les outils de précision

Angle de prise de vue : trois angles principaux, face à l'objet, au-dessus « en plongée », en dessous « en contre-plongée ».

Cadrage : selon une échelle de plans : plan d'ensemble, plan moyen, plan américain (tête, buste et jambes pour un personnage), plan rapproché (tête et buste pour un personnage), gros plan (visage).

Couleurs : les trois couleurs primaires rouge, jaune et bleu permettent d'obtenir en les mélangeant des couleurs complémentaires. Un système symbolique accompagne souvent les couleurs (à manier avec précaution).

Fonctions : les images apportent des représentations du réel (fonction référentielle), provoquent des associations d'idées, des émotions (fonction poétique), révèlent ou dénoncent des situations (fonction argumentative).

Légende : informations sur l'origine du document et sur ce qu'il représente ; titre. Elle oriente la « lecture » de l'image.

Lignes de force : axes qui structurent l'image.

Perspective : effet visuel qui permet de représenter la troisième dimension sur une surface à deux dimensions.

Plan : position dans la profondeur de champ : premier plan, second plan, arrière-plan.

Profondeur de champ : effet de perspective donné par l'emplacement et la taille des éléments.

Chapitre 15

Les figures de style

Dans ce chapitre :

- L'histoire du style : une figure imposée !
- Un lexique des principales figures de style avec des exemples
- Ce qu'il faut savoir sur les effets de ces figures

« *Le style c'est l'homme !* » disait Georges Buffon dans son ***Discours sur le style*** (1753). Les hommes, il y en a des milliards sur la planète et des figures de style, on en trouve partout dans les textes. Elles sont des centaines ! Certaines sont omniprésentes, d'autres plus discrètes, plus rares. Pour le baccalauréat, l'essentiel c'est de connaître les principales ; s'il vous reste du temps libre, si le temps est pluvieux, que les batteries de votre portable sont à plat (mais pas vous !), vous pourrez toujours enrichir vos connaissances sur ces drôles de créatures en consultant des ouvrages spécialisés (par exemple ***Le Gradus, Les procédés littéraires***, Bernard Dupriez, coll. 10/18). Dans le cas contraire, ce qui suit est largement suffisant pour faire bonne figure avec du style au mois de juin !

C'est du bla-bla ou de la rhétorique ?

On a tous déjà entendu quelqu'un dire pour signifier qu'une argumentation était sophistiquée, voire spécieuse ou vide d'un sens véritable : « tout ça *c'est de la rhétorique !* » (en langage familier cela devient du bla-bla !). Or l'art du discours, la rhétorique donc, constitue l'essentiel de l'expression verbale, quelle soit familière, quotidienne ou littéraire, écrite ou orale.

En effet, tout discours contient une part strictement informative à laquelle s'associent des procédés volontaires qui vont donner un relief particulier au message de départ ; ce sont les fameuses figures de styles. Ainsi, une même idée, un même argument, un même exemple, prendront une forme spécifique (une esthétique) selon les procédés employés ; et leurs effets seront évidemment différents !

Et pourquoi tout cela me direz-vous ? Eh bien, pour convaincre, pour séduire ! Pour avoir du style !

NOTE TECHNIQUE

La rhétorique ou l'art de bien parler

Pratiquée à l'origine dans la Grèce antique, la rhétorique, art de la persuasion se compose de trois arts :

- l'*inventio*, l'« invention », choisit les sujets, les arguments, les moyens de persuasion et d'amplification,
- la *dispositio*, la « disposition », concerne les techniques de composition, les différentes parties de l'argumentation,
- l'*elocutio* correspond au choix des mots, à leur combinaison dans la phrase ; bref au style.

Ainsi, tous les procédés employés par un auteur pour créer une certaine expression, un certain effet sur le lecteur relèvent de l'*elocutio* ; identifier et analyser ces procédés, c'est donc s'intéresser à toutes ces figures qui participent à l'art du style pour saisir et comprendre les significations d'un texte.

Portrait de famille des figures

Voilà, maintenant vous pouvez commencer la visite de cette grande famille ; rassurez-vous, nous resterons dans la galerie principale.

Adjonction

Elle fait dépendre d'un mot ou d'une expression plusieurs termes par un procédé d'accumulation.

« *Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi.* » Corneille, ***Le Cid***.

Effet recherché : produire un effet d'insistance et d'association d'éléments différents.

Allégorie

Elle représente une idée par une image, un objet ou un être vivant (dans ce cas, il s'agit d'une personnification).

« *Mon beau navire ô ma mémoire* » Apollinaire, « **La Chanson du Mal-aimé** », ***Alcools.***

Effet recherché : suggérer une sensibilité, une émotion par une image.

Anacoluthe

Elle se caractérise par une rupture de la construction syntaxique habituellement employée.

« *Le nez de Cléopâtre : s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé.* »

Pascal, ***Pensées***, 162.

Effet recherché : mettre en valeur des mots en créant un effet de surprise par une rupture syntaxique.

Anaphore

Elle consiste à répéter le même mot, la même expression au début de plusieurs membres de phrases ou de vers.

« *Rome, l'unique objet de mon ressentiment !*
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore ! »

Corneille, ***Horace***, IV, 5.

Effet recherché : la répétition d'un même mot renforce par la symétrie et le rythme la force d'une idée, d'une obsession.

Antiphrase

Elle dit le contraire de ce qu'elle formule de manière littérale.

« *Par des faits glorieux tu te vas signaler.* » Racine, ***Britannicus***.

Effet recherché : provoquer l'ironie.

Antithèse

Elle réunit deux expressions ou deux pensées opposées.

« *L'avarice perd tout en voulant tout gagner.* »

La Fontaine, « *La Poule aux œufs d'or* », ***Fables***, V, 13

Effet recherché : souligner la contradiction, l'indécision contenue dans une idée.

Asyndète

Elle se caractérise par une absence de liaison entre plusieurs termes.

« *Toute la petite société entra dans ce louable dessein ; chacun se mit exercer ces talents, la petite terre rapporta beaucoup.* » Voltaire, ***Candide***.

Effet recherché : produire par une accumulation une relation de proximité alors que l'on attendait une opposition ; suggérer aussi une interprétation implicite.

Chiasme

Elle reprend en ordre inverse deux groupes syntaxiques ou lexicaux parallèles.

« *J'entendais près de moi rire les jeunes hommes,*

Et les graves vieillards dire : "Je me souviens". » Hugo, ***Lueur au couchant***.

Effet recherché : suggérer les fortes contradictions qui animent une vision d'ensemble.

Comparaison

Elle rapproche deux réalités qui ont une caractéristique commune à l'aide d'un terme comparatif.

« *La terre est bleue comme une orange.* » Paul Eluard, ***L'Amour, la poésie***.

Effet recherché : produire par analogie une image, une association d'idées.

Ellipse

Elle supprime plusieurs termes dans une phrase qui conserve malgré tout son sens.

« *J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués."* » Albert Camus, ***L'Étranger***.

Effet recherché : donner de la densité au texte et laisser le lecteur imaginer ce qui n'a pas été formulé explicitement.

Euphémisme

Elle atténue une idée qui paraîtrait trop directe ou trop choquante.

C'est une personne du troisième âge. C'est un demandeur d'emploi.

Effet recherché : dissimuler ou rendre plus supportable l'énoncé d'une réalité ou d'une idée désagréable.

Gradation

Elle fait se succéder des mots ou des idées avec une intensité croissante ou décroissante.

« *C'en est fait, je n'en puis plus ; je me meurs, je suis mort, je suis enterré.* » Molière, ***L'Avare***, IV, 7.

Effet recherché : évoquer le mouvement, l'ampleur d'un phénomène, d'un état.

Hypallage

Elle déplace un adjectif près d'un autre mot que celui qu'il aurait dû caractériser.

« *Ils allaient obscurs dans la nuit solitaire.* » Virgile, ***Énéide***.

Effet recherché : attirer l'attention, provoquer l'étonnement ou un contraste.

Hyperbole

Elle amplifie, elle exagère par l'emploi de mots très forts par rapport à la réalité évoquée.

« *... j'étais triste comme si je venais de perdre un ami, de mourir à moi-même, de retirer un mort ou de méconnaître un dieu.* » Marcel Proust, ***À l'ombre des jeunes filles en fleur***.

Effet recherché : introduire par l'exagération une dimension parodique ou emphatique.

Litote

Elle atténue une pensée pour faire comprendre plus qu'elle n'en dit.

« Va, je ne te hais point. »

Corneille, ***Le Cid***, III, 4.

Effet recherché : renforcer l'idée atténuée par le discours.

Métaphore

Elle établit une analogie implicite entre deux réalités mais sans mot de comparaison.

« Juin ton soleil ardente lyre
Brûle mes doigts endoloris »

Apollinaire, « La Chanson du Mal-Aimé », ***Alcools***

Effet recherché : créer des rapprochements pour toucher la sensibilité.

Métonymie

Elle substitue un mot par un autre terme avec lequel elle entretient un lien logique : contenant/contenu ; cause/effet ; symbole/chose.

« Fer qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur ? »

Corneille, ***Le Cid***, Acte I, sc. 6.

Effet recherché : obtenir un effet de concentration de l'énoncé.

Oxymore

Appelée aussi alliance de mots, elle associe des mots antithétiques.

« Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé
Porte le soleil noir de ma mélancolie. »

Gérard de Nerval, ***Les Chimères***.

Effet recherché : faire naître une image inattendue, contradictoire et poétique.

Parallélisme

Elle juxtapose des structures grammaticales identiques.

« Si je jette la vue devant moi, quel espace infini où je ne suis pas ! Si je la retourne, quelle suite effroyable où je ne suis plus ! »
Bossuet, ***Sermon sur la mort***.

Effet recherché : mettre en évidence des points de convergence ou de divergence.

Périphrase

Elle désigne par une expression un être, une réalité, un phénomène, sans le nommer directement.

« Ils ne connaissent pas ce bonheur : pousser devant soi avec douceur ou rudesse d'un de ces grands panneaux familiers, se retourner vers lui pour le remettre en place, – tenir dans ses bras une porte. »
Francis Ponge, ***Le Parti pris des choses***.

Effet recherché : susciter un phénomène d'attente ou permettre une évocation indirecte.

Paronomase

Elle rapproche des mots de sens différents mais de sonorités proches.

Qui se ressemble s'assemble.

Effet recherché : réaliser des rapprochements inattendus, jouer sur les combinaisons des sons et des sens.

Zeugma

Appelé aussi attelage, il associe syntaxiquement un mot à deux termes ou expressions de natures différentes (par exemple, abstrait et concret).

« Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,
Vêtu de probité candide et de lin blanc. »

Victor Hugo, ***La Légende des siècles***.

Effet recherché : produire un rapprochement inhabituel pour souligner le caractère exceptionnel de l'objet de l'énoncé.

Évidemment, au cours de vos lectures vous pourrez agrandir ce cercle de famille ; l'essentiel demeurant de repérer la présence des procédés et de comprendre leurs significations.

Pour finir, je vous propose un autre rejeton, **le kakemphaton**. Il permet à l'oreille d'entendre un autre sens que celui que l'œil propose et en général, il est involontaire ; voici les deux plus célèbres kakemphatons de la littérature française ; ils sont l'œuvre de… Corneille !

« *Je suis romaine, hélas, puisque mon époux l'est ;*

L'hymen me fait de Rome embrasser l'intérêt ».

Horace, acte I, 1.

À l'oral, à la fin du premier vers vous entendez *poulet*, ce qui dans une tragédie censée se dérouler à la Cour, nous plonge plutôt dans la basse-cour !

« *Vous me connaissez mal ; la même ardeur me brûle,*

Et le désir s'accroît quand l'effet se recule. »

Polyeucte, Acte I, 1.

À l'oral, le deuxième vers donne « *Et le désir s'accroît quand les fesses se reculent* », ce qui dans une tragédie peut paraître osé !

Effet recherché : essayer de vous détendre !

Chapitre 16
Les tonalités

Dans ce chapitre :

Dis-moi ton ton

La bande des tons

Les tons en famille

Cherchez le ton

Sur quel ton me parlez-vous ? Dans quel ton ce texte est-il écrit ? Pourquoi ce ton ? Quel effet avec ce ton ? Avant de répondre à ces questions, il faut savoir que la liberté des tons qui prévaut aujourd'hui n'a pas toujours été la règle mais que sa finalité générale a toujours été tournée vers le destinataire du message. En utilisant une métaphore culinaire, je dirai que les tons sont aux textes ce que les épices et les condiments sont aux mets. Bon appétit !

Dis-moi ton ton

Selon l'effet qu'il veut produire sur le lecteur, – amusement, rire, émotion, admiration, pitié, terreur (vous complèterez la liste !) – l'auteur utilise des procédés d'écriture (figures de style, choix d'un lexique et d'un registre de langue, structure syntaxique) pour donner au texte une coloration particulière, une ambiance, censées agir sur le destinataire : toutes ces caractéristiques et cette stratégie portent un nom : le ton ! C'est le ton du texte. Aujourd'hui, vous pouvez aussi rencontrer le terme *registre* comme équivalent ; mais ici, nous pensons que le ton, c'est bon !

La bande des tons

Jusqu'au XVII[e] siècle, les tons se retrouvent en toute liberté à l'intérieur des textes ; là, changement de ton (si j'ose dire !). Les règles classiques décident de mettre de l'ordre : elles imposent une hiérarchie des genres et… des tons : à chaque texte doit correspondre un ton, fini les mélanges !

À partir de cette époque, les tons vivent chacun de leur côté et apparaissent solitaires dans les textes, pas question d'être surpris en compagnie d'un autre ton. Évidemment, certains auteurs n'en tiennent pas compte et organisent des rencontres de tons dans leurs textes (par exemple, Molière continue à employer plusieurs tons dans la même pièce). Il faut attendre la réaction romantique au début du XIXe siècle qui décide de s'affranchir des contraintes formelles du classicisme pour que les tons se retrouvent à nouveau mélangés.

Aujourd'hui, c'est cette liberté des tons qui prévaut, ce qui n'empêche pas évidemment de distinguer trois grandes familles : les joyeux (ton comique) ; les exaltés (tons lyrique et épique) ; les tourmentés (tons pathétique et tragique).

Les joyeux

Le ton comique

« *Mieux est de rire que de larmes écrire//Pour que rire est le propre de l'homme* », nous dit Alcofribas Nasier dans un célèbre prologue. Venant d'un tel auteur, nous ne pouvons que le croire. Vous avez trouvé qui se cache derrière cet anagramme ? Sinon je vous le dirai plus loin. Cela étant acquis, il s'agit donc de provoquer le rire souvent aux dépens d'un personnage ou face à une situation ; d'une manière générale, le comique repose sur un trio : celui qui fait rire ; le rieur ; celui ou ce dont on rit. À partir de là, les ressources de la nature humaine sont inépuisables. Voici quelques procédés utilisés pour créer un ton comique.

- **Le comique verbal** s'obtient en jouant sur les mots (calembours, déformation de la prononciation, néologismes, allusions) ; voici deux exemples, le premier du maître Molière :

  BÉLISE

  Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire ?

  MARTINE

  Qui parle d'offenser grand'mère ni grand'père ?

  Les Femmes savantes, 1672.

Vous êtes plié(e) en deux ? Préparez-vous à vous plier en quatre. Marcel Proust, souvent présenté comme un romancier triste et sans humour (c'est ce que disent ceux qui ne l'ont pas lu !), n'est pas en reste pour user de cette tonalité : un personnage veut se moquer d'un général parisien qui est toujours battu aux élections et qui vient d'avoir un huitième enfant : « *C'est le seul arrondissement où le pauvre général ait du succès.* » ***Le Côté de Guermantes*** (1914).

- **L'humour** permet de prendre de la distance par rapport au réel et d'en montrer les aberrations sans méchanceté en souriant : par exemple le regard de Molière sur monsieur Jourdain, qui fait de la prose sans le savoir (***Le Bourgeois gentilhomme***, 1670). On peut aussi, pour dépasser un tabou, faire de l'humour noir, comme ce condamné à mort qui apprend qu'il sera exécuté le lundi suivant et qui s'exclame : « *La semaine commence bien !* »

- **La parodie** consiste à imiter en exagérant par un détournement et un glissement de sens. Par exemple Jean Tardieu, dans une pièce (***Un mot pour un autre***, 1951), se moque des dialogues convenus du théâtre de boulevard : les personnages sont frappés d'un mal qui leur fait confondre les mots :

  MADAME

  Chère, très chère peluche ! Depuis combien de trous, depuis combien de galets n'avais-je pas eu le mitron de vous sucrer !

- **L'ironie** consiste à laisser entendre le contraire de ce que l'on veut dire (les figures d'opposition comme l'antiphrase, l'antithèse, l'oxymore sont souvent utilisées) ; cet effet comique est souvent destiné à critiquer un défaut (soyons optimiste !) de l'homme ou de la société. Le champion de l'ironie est incontestablement Voltaire comme l'atteste cet extrait de ***Candide*** (1759) : « *Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel autodafé ; il était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler.* »

- **L'absurde** survient lorsque les propos semblent imprévisibles et échappent à la logique habituelle : ils mettent en évidence le non-sens ou parfois le tragique d'une situation ou d'un événement ; d'une certaine façon, l'absurde provoque un rire « jaune ». Le théâtre de Ionesco est un véritable filon pour l'absurde : « ***Roberte II*** : *Mettez-vous à votre aise. Enlevez ceci (elle montre le chapeau)… qui vous couvre. Qu'est-ce que c'est ? Ou qui est-ce ?* » *Puis le personnage donne une série de réponses (c'est un château, un chameau, une charrue, un chaland, une chatouille) avant de renoncer :* « *Je donne ma langue au chat* » *; alors l'autre personnage, Jacques, répond :* « *C'est un chapeau.* » (***Jacques ou la soumission***, 1955.)

Voilà, la séquence comique est terminée. Comme promis voici la réponse à la devinette initiale : Alcofribas Nasier est l'anagramme inventé par l'auteur de ***Gargantua*** (1534), autrement dit François Rabelais ! Et sa formule se trouve au début de l'œuvre dans l'avis aux lecteurs.

Les exaltés

Le ton lyrique

Avez-vous ri ? Dans tous les cas, préparez vos mouchoirs ! Le poète Orphée, célèbre pour la beauté de ses chants qu'il accompagnait avec sa lyre, aimait Eurydice. Malheureusement celle-ci mourut et Orphée descendit aux Enfers pour la récupérer : les divinités charmées par le poète acceptèrent de la lui rendre à la condition que celui-ci ne se retourne pas sur le trajet des Enfers à la terre pour vérifier la présence d'Eurydice. Mais il ne résista pas à l'envie et se retourna : il perdit définitivement sa femme aimée. Inconsolable, il revint parmi les humains chanter sa peine. Depuis, le lyrisme est synonyme d'expression des sentiments personnels et de chagrin (avec le chagrin, la tristesse, on parlera de *lyrisme élégiaque*). Plusieurs éléments permettent d'identifier sa présence dans un texte :

- l'emploi du je qui favorise l'analyse et l'expression des sentiments ;
- un vocabulaire de l'affectif ;
- une ponctuation expressive (des points d'interrogation, d'exclamation, de suspension) ;
- le rythme et la structure des phrases ;
- les figures de style qui permettent les analogies (comparaison, métaphore, allégorie), l'amplification et l'insistance (hyperbole, anaphore).

Le ton lyrique cherche à faire partager au lecteur l'intensité d'un sentiment, d'une pensée ; si la poésie est son domaine de prédilection, on peut aussi le trouver dans les autres genres littéraires dès lors qu'il s'agit faire vibrer la corde sensible du lecteur.

Voici un exemple à lire avec un mouchoir pour les yeux :

« *Qu'as-tu fait, ô toi que voilà*
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ? »
Verlaine, ***Sagesse***, 1873-1881.

Voici un autre exemple avec le mouchoir pour se protéger de la pluie :

« *"Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie !" Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur.* »
Chateaubriand, ***René***, 1802.

Le ton épique

Ici, les mouchoirs ne suffisent plus ; sortez les drapeaux ! D'une certaine manière nous allons hausser le ton : en effet, le terme épique vient du grec *épos* : parole qui célèbre les héros. Ce ton caractérise des récits d'actions extraordinaires (souvent des exploits guerriers ou des conflits) accomplies par des êtres exceptionnels ; ceux-ci incarnent et exaltent les valeurs d'un groupe dont ils deviennent les modèles et les héros. Surtout présent dans les textes narratifs, le ton épique est créé par des procédés d'écriture comme l'amplification (hyperbole et anaphore), l'abondance des verbes d'action, l'ampleur des phrases et le recours à une ponctuation expressive.

Le ton épique cherche à emporter par l'exaltation l'adhésion du lecteur soit pour magnifier des valeurs, soit pour convaincre de la justesse d'une vision ou d'un engagement.

Voici les premiers vers (la tirade comporte 73 vers !) du plus célèbre exemple d'autopromotion sur le ton épique :

« Don Rodrigue
Sous moi donc cette troupe s'avance,
Et porte sur le front une mâle assurance.
Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.
Tant à nous voir marcher avec un tel visage,
Les plus épouvantés reprenaient du courage ! »
Corneille, ***Le Cid***, 1637.

Les tourmentés

Le ton pathétique

Âmes sensibles, du courage ! Là encore, l'émotion est au rendez-vous ; le pathétique (du grec *pathos* « la passion ») se caractérise par une description forte des sentiments intimes, des souffrances, du mal-être.

L'emploi de rythmes irréguliers, de figures de contraste (hyperbole) d'interjections, d'un lexique des émotions, sont autant de procédés visant à bouleverser le lecteur.

En voici une preuve : dans le texte suivant, Diderot décrit un tableau de Greuze, ***Le Mauvais Fils puni*** (1765). Un mauvais fils revient à la maison paternelle où son père, à cause de lui, est mort de chagrin :

« Il entre. C'est sa mère qui le reçoit. Elle se tait ; mais ses bras tendus vers le cadavre lui disent : "Tiens, vois, regarde ; voilà l'état où tu l'as mis."

Le fils ingrat paraît consterné ; la tête lui tombe en devant, il se frappe le front avec le poing.

Quelle leçon pour les pères et pour les enfants ! »

Le ton tragique

Le courage ne suffit plus ! Il faut de la lucidité ! Proche du pathétique, le tragique est un ton qui touche aux grandes questions de la condition humaine et sans doute à la plus effrayante de toutes, la mort. Cette tonalité exprime l'impuissance humaine face à des forces fatales qui la dépassent et ne lui laissent aucune issue possible. Les lexiques des émotions, de la fatalité, de l'urgence et de la mort sont omniprésents ; la gravité des situations se traduit par des rythmes amples et solennels.

On trouve évidemment ce ton dans les tragédies (du XVIIe siècle mais aussi du XXe siècle) et dans certains drames romantiques du XIXe siècle (***Hernani***, 1830 ; ***Lorenzaccio***, 1834 ; ***Ruy Blas***, 1838). Dans la tragédie classique, ce ton est destiné à provoquer de la terreur et de la pitié chez le spectateur pour obtenir la catharsis, c'est-à-dire la purgation des passions ; en d'autres termes, devenir meilleur et plus conscient de sa condition (vaste programme !).

Voici un exemple du maître Racine dans l'utilisation de ce ton. Le jeune Hyppolite, accusé d'un amour incestueux par et pour Phèdre, a subi la malédiction de son père Thésée ; celle-ci vient de s'accomplir, il meurt tué par ses chevaux emballés ; c'est le gouverneur d'Hyppolite qui parle :

« De son généreux sang la trace nous conduit :
Les rochers en sont teints ; les ronces dégouttantes
Portent de ses chevaux les dépouilles sanglantes.
J'arrive, je l'appelle, et me tendant la main
Il ouvre un œil mourant, qu'il referme soudain.
Le ciel, dit-il, m'arrache une innocente vie.
Prends soin après ma mort de la triste Aricie.
Cher ami, si mon père un jour désabusé
Plaint le malheur d'un fils faussement accusé,
Pour apaiser mon sang et mon ombre plaintive […] »

Phèdre, 1677.

Victor Hugo ne se débrouille pas mal non plus dans cette tonalité : le héros Hernani pressent sa mort imminente et se confie à Dona Sol, la femme qu'il aime :

« Détrompe-toi. Je suis une force qui va !
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
[…]
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si, parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit : Marche ! et l'abîme est profond
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond ! »

Hernani, 1830.

Cherchez le ton

Selon les genres et les œuvres, tel ou tel ton est présent ou dominant ; il arrive parfois aussi qu'ils se mélangent à l'intérieur d'un même texte. Voici deux exemples.

La prose de Rabelais pratique fréquemment le mélange des tons comme ici où le ton épique est donné par le procédé d'accumulation et la situation : un moine, frère Jean des Entommeures (ce qui signifie *frère Jean du Hachis* !), met en déroute à lui tout seul une armée de 13 622 soldats (pas moins, pas plus !) venus piller ses vignes ; quant au ton comique, il tient au lexique, à l'attitude des soldats et au génie de Rabelais. À vous de juger :

« *Aux uns écrabouillait la cervelle, aux autres rompait bras et jambes, aux autres délochait les spondyles du cou, aux autres démoulait les reins, avalait le nez, pochait les yeux, fendait les mandibules, enfonçait les dents en la gueule, décroulait les omoplates, sphacelait les grèves, dégondait les ischies, débezillait les faucilles. […]*

Les uns mouraient sans parler, les autres parlaient sans mourir. Les uns mouraient en parlant, les autres parlaient en mourant. »

Gargantua, 1535.

Plus sobre et aussi plus émouvant, cet extrait d'un poème écrit par Apollinaire à la femme qu'il aime, juste avant de partir au front en 1915 ; le ton lyrique traduit la force du sentiment amoureux tandis que le lexique de la guerre et de la mort construit le ton pathétique de la déclaration :

« *Si je mourais là-bas sur le front de l'armée*
Tu pleurerais un jour ô Lou ma bien-aimée
Et puis mon souvenir s'éteindrait comme meurt
Un obus éclatant sur le front de l'armée
Un bel obus semblable aux mimosas en fleur »
Poèmes à Lou, édition posthume, 1955.

Chapitre 17

Repères chronologiques

Dans ce chapitre :

- Voyagez sans confusion à travers les siècles
- Retrouvez les faits marquants des sciences et des arts
- Repérez les œuvres majeures de la littérature européenne et française
- Retrouvez vos auteurs et leurs œuvres clés

Tableau 17-1 : Du Moyen Âge au XVIe siècle

Histoire et société	Sciences, arts, événements	Littérature européenne
842 : Serments de Strasbourg, premier texte en langue romane, ancêtre du français	XIe et XIIe : art roman	Dante, ***La Divine comédie***, 1307-1321
987 : Hugues Capet, roi de France	1200 : création de l'université de Paris	Boccace, ***Le Décaméron***, 1350
1226 : Saint Louis, roi de France	XIIe et XIIIe : art gothique, les cathédrales	Pétrarque, ***Le Canzoniere***, 1470
1337 : début de la guerre de Cent Ans	1440 : Gutenberg, innovation dans l'imprimerie	L'Arioste, ***Roland furieux***, 1502
1494 : début des guerres d'Italie	1492 : Christophe Colomb, début des grandes découvertes	Érasme, ***Éloge de la folie***, 1511
1515 : François Ier, roi de France	XVIe : L'art de la Renaissance ; châteaux de la Loire ; peintres italiens : Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Botticelli	Machiavel, ***Le Prince***, 1513
1539 : le français, langue officielle	1507 : Magellan, premier tour du monde	Thomas Moore, ***L'Utopie***, 1516
1562 : début des guerres de Religion	1543 : Copernic, théorie de l'héliocentrisme	Geoffrey Chaucer, ***Les Contes de Cantorbéry***, 1526
1572 : massacre de la Saint-Barthélemy		Jorge de Montemayor, ***Lazarillo de Tormes***, 1554
1589 : Henri IV, roi de France		Christopher Marlowe, ***La Tragique Histoire du docteur Faust***, 1588
1598 : édit de Nantes, fin des guerres de Religion		Shakespeare, ***Roméo et Juliette***, 1594

Tableau 17-2 : Du Moyen Âge au XVIe siècle

Littérature française

Poésie	Théâtre	Roman	Prose d'idées
Anonyme, ***La Chanson de Roland***, 1070	Rutebeuf, ***Miracle de Théophile***, 1262	Thomas et Béroul, ***Tristan***, 1172-1181	Joachim du Bellay, ***Défense et illustration de la langue française***, 1549
Guillaume de Loris et Jean de Meun, ***Le Roman de la rose***, 1260-1271	Adam de la Halle, ***Jeu de la Feuillée***, 1276-1277	Chrétien de Troyes, ***Lancelot***, 1179	Jean Bodin, ***La République***, 1576
Rutebeuf, ***La Complainte de Rutebeuf***, vers 1261	Arnoul Greban, ***Le Mystère de la passion***, 1450	Chrétien de Troyes, ***Le Conte du Graal***, 1181	Montaigne, ***Essais***, 1580-1592
François Villon, ***Lais***, 1456	Anonyme, ***Farce de maître Pathelin***, 1465	Anonyme, ***Le Roman de Renart***, fin XIIe	
Clément Marot, ***Épigrammes***, 1535	Étienne Jodelle, ***Cléopâtre la captive***, 1553	François Rabelais, ***Pantagruel***, 1532	
Maurice Scève, ***Délie, objet de plus haute vertu***, 1544	Pierre de Larivey, ***Les Esprits***, 1579	***Gargantua***, 1534	
Joachim du Bellay, ***L'Olive***, 1549	Robert Garnier, ***Les Juives***, 1583	François Rabelais, ***Le Tiers Livre***, 1546	
Pierre de Ronsard, ***Amours***, 1552	Odet de Turnèbe, ***Les Contents***, 1584	François Rabelais,	
Louise Labé, ***Sonnets***, 1554		***Le Quart Livre***, 1552	
Joachim du Bellay, ***Regrets***, 1558		Marguerite de Navarre, ***L'Heptaméron***, 1559	
Pierre de Ronsard, ***Sonnets pour Hélène***, 1578			

Tableau 17-3 : XVIIe siècle

Histoire et société	Sciences, arts, événements	Littérature européenne
1610 : assassinat d'Henri IV	Peinture : Jacques Callot, ***Les Misères de la guerre***, 1630	Shakespeare, ***Hamlet***, 1601
1618 : début de la guerre de Trente Ans	Création de l'Académie française, 1635	Cervantès, ***Don Quichotte***, 1605-1614
1624 : Louis XIII, roi de France, ministère de Richelieu	Peinture : Nicolas Poussin, ***Orphée et Eurydice***, 1650	Calderon, ***La vie est un songe***, 1636
1643 : avènement de Louis XIV	Fondation de l'Académie de musique, 1668	Milton, ***Le Paradis perdu***, 1667
1643 : régence d'Anne d'Autriche ; ministère de Mazarin.	Musique : Lulli, un des créateurs de l'opéra français, réalise la musique de la comédie-ballet de Molière, ***Le Bourgeois gentilhomme***, 1670	Spinoza, ***L'Éthique***, 1677
1648-1652 : la Fronde	Bernin, buste de Louis XIV, 1665	
1661 : début du règne personnel de Louis XIV	1689 : achèvement du château de Versailles (architecte Mansart)	
1679 : persécutions contre les protestants		
1682 : installation de Louis XIV à Versailles		
1685 : révocation de l'édit de Nantes		

Tableau 17-4 : XVIIe siècle

Littérature française

Poésie	Théâtre	Roman	Prose d'idées
Agrippa d'Aubigné, ***Les Tragiques***, 1616	Corneille, ***L'Illusion comique***, 1636	Honoré d'Urfé, ***L'Astrée***, 1607-1627	René Descartes, ***Le Discours de la méthode***, 1637
Racan, ***Stances à Tircis***, 1618	Corneille, ***Le Cid***, 1637	Cyrano de Bergerac, ***L'Autre-Monde ou les États et Empires de la Lune***, 1645-1650	Blaise Pascal, ***Les Provinciales***, 1656-1657
Théophile de Viau, ***Œuvres poétiques***, 1621-1624	Corneille, ***Horace***, 1640	Scarron, ***Le roman comique***, 1651-1657	François de la Rochefoucauld, ***Maximes***, 1665
Tristan L'Hermite, ***Les Plaintes d'Acante***, 1633	Corneille, ***Cinna***, 1640	Antoine de Furetière, ***Le Roman bourgeois***, 1666	Blaise Pascal, ***Pensées***, 1669
Saint-Amant, ***Moïse sauvé***, 1653	Corneille, ***Polyeucte***, 1642	Madame de La Fayette, ***La Princesse de Clèves***, 1678	Jacques Bégnine Bossuet, ***Les Oraisons funèbres***, 1667-1670
Jean de La Fontaine, ***Fables***, 1668-1693	Molière, ***L'École des femmes***, 1662	Charles Perrault, ***Contes de ma mère l'oye***, 1678	Jean de La Bruyère, ***Les Caractères***, 1688
Nicolas Boileau, ***Art poétique***, 1674	Molière, ***Dom Juan***, 1665	Fénelon, ***Les Aventures de Télémaque***, 1699	Pierre Bayle, ***Dictionnaire***, 1699
	Molière, ***Le Misanthrope***, 1666		Madame de Sévigné, ***Lettres***, 1640-1696
	Racine, ***Andromaque***, 1667		
	Molière, ***L'Avare***, 1668		
	Racine, ***Britannicus***, 1669		
	Molière, ***Tartuffe***, 1669		
	Racine, **Bérénice**, 1670		
	Racine, ***Bajazet***, 1672		
	Racine, **Phèdre**, 1677		

Tableau 17-5 : XVIIIe siècle

Histoire et société	Sciences, arts, événements	Littérature européenne
1715 : mort de Louis XIV ; régence du duc d'Orléans	Science : création de l'Académie de chirurgie, 1731	Daniel Defoë, ***Robinson Crusoé***, 1716
1721 : banqueroute de Law	Musique : Jean-Philippe Rameau, ***Les Indes galantes***, opéra, 1735	Jonathan Swift, ***Les Voyages de Gulliver***, 1726
1723 : Louis XV, roi de France	Science : Jean d'Alembert, ***Traité de dynamique***, 1745	Carlo Goldoni, ***Les Rustres***, 1759
1744 : guerre coloniale avec l'Angleterre jusqu'en 1758	Science : carte de France, dite de Cassini, 1750	Wolfang Goethe, ***Les Souffrances du jeune Werther***, 1774
1762 : condamnation des Jésuites	Science : début de la chimie moderne avec Lavoisier, 1750	Horace Walpole, ***Le Château d'Otrante***, 1774
1774 : Louis XVI, roi de France	Peinture : Greuze, ***L'Accordée de village***, 1761	Friedrich Schiller, ***Les Brigands***, 1781
1788 : Convention des états généraux	Peinture : Jean-Honoré Fragonard, ***La Fête à Saint-Cloud***, 1775	Matthew Lewis, ***Le Moine***, 1795
1789 : Révolution française	Peinture, David, ***Le Serment des Horaces***, 1786	Friedrich Hölderlin, ***Hypérion***, 1798
1792 : bataille de Valmy	Science : Appert, invention de la boîte de conserve, 1795	
1793 : exécution de Louis XVI	Ascension en ballon de Pilâtre de Rosier, 1783	
1795 Le Directoire		
1799 : coup d'État du 18 brumaire ; Bonaparte, Premier consul		

Tableau 17-6 : xviiie siècle

Littérature française

Poésie	Théâtre	Roman	Prose d'idées
Jean-Baptiste Rousseau, ***Odes***, 1723	Jean-François Regnard, ***Le Légataire universel***, 1708	Alain-René Lesage, ***Gil Blas de Santillane***, 1715-1735	Voltaire, ***Lettres philosophiques***, 1734
Voltaire, ***Le Mondain***, 1736	Alain-René Lesage, ***Turcaret***, 1709	Montesquieu, ***Les Lettres persanes***, 1721	Montesquieu, ***De l'esprit des lois***, 1748
Voltaire, ***Poème sur le désastre de Lisbonne***, 1756	Marivaux, ***La Double inconstance***, 1723	Abbé Prévost, ***Manon Lescaut***, 1731	Denis Diderot, ***Lettre sur les aveugles***, 1749
Jacques Delille, ***Les Jardins***, 1782	Marivaux, ***Le Jeu de l'amour et du hasard***, 1730	Marivaux, ***La Vie de Marianne***, 1731–1741	Sous la direction de Diderot, l'***Encyclopédie***, 1750-1772
André Chénier, ***Bucoliques***, 1785-1787	Voltaire, ***Zaïre***, 1732	Voltaire, ***Zadig***, 1747 ; ***Candide***, 1759	Jean-Jacques Rousseau, ***Le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité***, 1755
André Chénier, ***Ïambes***, 1794	Marivaux, ***Les Fausses Confidences***, 1737	Jean-Jacques Rousseau, **La Nouvelle Héloïse**, 1761	Jean-Jacques Rousseau, ***Émile***, 1762 ; ***Du contrat social***, 1762
	Voltaire, **Mahomet**, 1743	Denis Diderot, ***Le Neveu de Rameau***, 1762-1777 ; ***Jacques le fataliste***, 1765-1773	Voltaire, ***Traité sur la tolérance***, 1763 ; ***Dictionnaire philosophique***, 1764
	Diderot, ***Le Fils naturel***, 1757 ; ***Le Père de famille***, 1758	Voltaire, ***L'Ingénu***, 1767	
	Beaumarchais, ***Le Barbier de Séville***, 1776 ;	Jean-Jacques Rousseau, ***Les Confessions***, 1765-1770	
	Le Mariage de Figaro, 1783	Choderlos de Laclos, ***Les Liaisons dangereuses***, 1782	

Tableau 17-7 : xixe siècle

Histoire et société	Sciences, arts, événements	Littérature européenne
1804 : début du Premier Empire ; Bonaparte devient Napoléon Ier	Peinture : Géricault, ***Le Radeau de la Méduse***, 1819	Wolfgang Goethe, ***Faust***, 1816-1831
1815 : défaite de Waterloo et fin du Premier Empire ; Restauration, règne de Louis XVIII	Science : Champollion déchiffre les hiéroglyphes, 1822	Walter Scott, ***Ivanhoé***, 1819
1830 : révolution de Juillet ; monarchie de Juillet, règne de Louis-Philippe	Science : Nicéphore Niepce, premiers essais photographiques, 1826	John Keats, ***Odes***, 1820
1848 : révolution de Février ; IIe République	Peinture : Delacroix, ***La Liberté guidant le peuple***, 1831	Charles Dickens, ***Les Aventures de M. Pickwick***, 1837 ; ***Oliver Twist***, 1838
1851 : coup d'État du 2 décembre ; début du second Empire ; Louis Napoléon Bonaparte devient Napoléon III	Musique : Berlioz, opéra, ***La Damnation de Faust***, 1846	Charlotte Brontë, ***Jane Eyre***, 1847
1871 : guerre avec la Prusse ; chute de l'Empire ; IIIe République	Peinture : Monet, ***Impression, soleil levant***, 1874	Emily Brontë, ***Les Hauts de Hurlevent***, 1847
1879-1887 : Jules Grévy, président de la République	Science : Étienne Lenoir, invention du moteur à explosion, 1860	Alexandre Pouchkine, ***La Dame de pique***, 1834
1880-82 : Jules Ferry et les lois scolaires	Science : Louis Pasteur, vaccin contre la rage, 1885	Nicolas Gogol, ***Les Âmes mortes***, 1842
1894 : début de l'affaire Dreyfus	Cinéma : les frères Lumière, invention du cinéma, 1895	Léon Tolstoï, ***Guerre et paix***, 1865-1869
1887-94 : Sadi Carnot, président de la République	Science : Pierre et Marie Curie, le radium, 1898	Dostoïevski, ***Crime et châtiment***, 1866

Tableau 17-8 : XIXe siècle

Littérature française

Poésie	Théâtre	Roman	Prose d'idées
Lamartine, ***Méditations poétiques***, 1820	Victor Hugo, ***Cromwell***, 1827 ; ***Hernani***, 1830	Chateaubriand, ***René***, 1802	Mme de Staël, ***De la littérature***, 1800
Alfred de Vigny, ***Poèmes antiques et modernes***, 1826-1837	Alfred de Musset, ***Les Caprices de Marianne***, 1833 ; ***Lorenzaccio***, 1834 ; ***On ne badine pas avec l'amour***	Benjamin Constant, ***Adolphe***, 1816	Stendhal, ***Racine et Shakespeare***, 1823
Victor Hugo, ***Odes et Ballades***, 1828 ; ***Les Orientales***, 1829	Alfred de Vigny, ***Chatterton***, 1835	Stendhal, ***Le Rouge et le Noir***, 1830	Charles Fourier, ***Le Nouveau Monde industriel et sociétaire***, 1829
Alphonse de Lamartine, ***Harmonies***, 1830	Victor Hugo, ***Ruy Blas***, 1838	Honoré de Balzac, ***La Comédie humaine***, 1830-1848	Auguste Comte, ***Cours de philosophie positive***, 1830 -1842
Alfred de Musset, ***Les Nuits***, 1835-1837	Alexandre Dumas fils, ***La Question d'argent***, 1857	Prosper Mérimée, ***La Vénus d'Ille***, 1837	Alexis de Tocqueville, ***De la démocratie en Amérique***, 1835-1840
Victor Hugo, ***Les Rayons et les Ombres***, 1840	Henry Becque, **Les Corbeaux**, 1882	Stendhal, ***La Chartreuse de Parme***, 1839	Chateaubriand, ***Mémoires d'outre-tombe***, 1848
Leconte de Lisle, ***Poèmes antiques***, 1852	Paul Claudel, ***Tête d'or***, 1890	Gustave Flaubert, ***Madame Bovary***, 1857	Jules Michelet, ***Histoire de France***, 1833-1869
Gérard de Nerval, ***Les Chimères***, 1854	Maurice Maeterlinck, ***Pelléas et Mélisande***, 1892	Théophile Gautier, ***Le Roman de la momie***, 1858	Charles Baudelaire, ***L'Art romantique***, 1869
Victor Hugo, ***Les Contemplations***, 1856	Alfred Jarry, ***Ubu roi***, 1896	Victor Hugo, ***Les Misérables***, 1862	Émile Zola, ***Le Roman expérimental***, 1880
Charles Baudelaire, ***Les Fleurs du mal***, 1857	Edmond Rostand, ***Cyrano de Bergerac***, 1897	Gustave Flaubert, ***L'Éducation sentimentale***, 1869	
Paul Verlaine, ***Poèmes saturniens***, 1866 ; ***Romances sans paroles***, 1874		Émile Zola, ***Les Rougon-Macquart***, 1871-1893	
Arthur Rimbaud, ***Une Saison en enfer***, 1873 ; ***Illuminations***, 1886		Guy de Maupassant, ***Une vie***, 1883 ; ***Bel-Ami***, 1885	
Stéphane Mallarmé, ***Poésies***, 1887			
José Maria de Hérédia, ***Les Trophées***, 1893			

Tableau 17-9 : XXe siècle

Histoire et société	Sciences, arts, événements	Littérature européenne
1914 : assassinat de Jean Jaurès	1900 : exposition universelle à Paris	Anton Tchekhov, ***La Cerisaie***, 1904
1914-18 : Première Guerre Mondiale	Musique : Stravinski, ***Le Sacre du printemps***, 1913	James Joyce, ***Ulysse***, 1922
1936 : Front populaire	Peinture : Picasso, ***Les Demoiselles d'Avignon***, 1907	Frantz Kafka, ***La Métamorphose***, 1912
1939-1945 : Seconde Guerre mondiale	Peinture : Marc Chagall, le plafond de l'Opéra de Paris, 1963	Bertold Bretch, ***Le Cercle de craie causasien***, 1948
1958 : naissance la Ve République	Musique : Pierre Boulez, ***Le Marteau sans maître***, 1955	Virginia Woolf, ***Mrs Dalloway***, 1925
1965 : Charles de Gaulle, Président de la République	Science : invention du laser, 1960	Federico Garcia Lorca, ***Romancero Gitano***, 1928
1968 : crise sociale et politique	Première émission de télévision en couleur, 1967	Carlo Levi, ***Le Christ s'est arrêté à Eboli***, 1945
1969 : Georges Pompidou, président de la République	Science : invention de la carte à mémoire, 1974	Alexandre Soljenitsyne, ***L'Archipel du Goulag***, 1974-1976
1973 : premier choc pétrolier	Apparition du compact-disc, 1983	Milan Kundera, ***L'Insoutenable légèreté de l'être***, 1984
1974 : Valéry Giscard d'Estaing, président de la République	Inauguration de la pyramide du Louvre, 1988	
1981 : François Mitterrand, président de la République	Années 1990 : la révolution internet	
1981 : abolition de la peine de mort		
1995 : Jacques Chirac, président de la République		

Tableau 17-10 : XXe siècle

Littérature française

Poésie

Guillaume Apollinaire, ***Alcools***, 1913

Blaise Cendrars, ***La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France***, 1913

Paul Valéry, ***Charmes***, 1922

Paul Eluard, ***Capitale de la douleur***, 1926

Henri Michaux, ***Mes propriétés***, 1929

Jules Supervielle, ***Débarcadères***, 1922

Robert Desnos, ***Corps et biens***, 1930

Louis Aragon, ***Les Yeux d'Elsa***, 1942

Francis Ponge, ***Le Parti pris des choses***, 1942

Jacques Prévert, ***Paroles***, 1946

René Char, ***Les Matinaux***, 1950

Yves Bonnefoy, ***Dans le leurre du seuil***, 1975

Théâtre

Paul Claudel, ***Partage de midi***, 1906

Jean Cocteau, ***Orphée***, 1926

Jean Giraudoux, ***La Guerre de Troie n'aura pas lieu***, 1935

Jean-Paul Sartre, ***Huis clos***, 1944

Jean Anouilh, ***Antigone***, 1944

Eugène Ionesco, ***La Cantatrice chauve***, 1950

Samuel Beckett, ***En attendant Godot***, 1953

Eugène Ionesco, ***Le Roi se meurt***, 1962

Jean Genet, ***Les Paravents***, 1966

Bernard-Marie Koltès, ***Roberto Zucco***, 1989

Roman

Marcel Proust, ***À la recherche du temps perdu***, 1913-1927

André Gide, ***Les Faux-Monnayeurs***, 1925

François Mauriac, ***Thérèse Desqueyroux***, 1927

Colette, ***Sido***, 1929

Louis-Ferdinand Céline, ***Voyage au bout de la nuit***, 1932

André Malraux, ***L'Espoir***, 1937

Jean-Paul Sartre, ***La Nausée***, 1938

Albert Camus, ***L'Étranger***, 1942

Jean Giono, ***Un roi sans divertissement***, 1947

Marguerite Yourcenar, ***Les Mémoires d'Hadrien***, 1951

Julien Gracq, ***Le Rivage des Syrtes***, 1951

Alain Robbe-Grillet, ***La Jalousie***, 1957

Michel Butor, ***La Modification***, 1957

Marguerite Duras, ***L'Amant***, 1984

Prose d'idées

Paul Valéry, ***Variété***, 1924- 1944

Albert Camus, ***Le Mythe de Sisyphe***, 1942

Jean-Paul Sartre, ***Qu'est-ce que la littérature***, 1947

Claude Lévi-Strauss, ***Tristes Tropiques***, 1955

Nathalie Sarraute, ***L'Ère du soupçon***, 1956

Roland Barthes, ***Sur Racine***, 1963

André Malraux, ***Antimémoires***, 1967

René Girard, ***Mensonge romantique et vérité romanesque***, 1967

Gérard Genette, ***Figures II***, 1969

Alain Finkielkraut, ***La Défaite de la pensée***, 1987

Le trousseau littéraire

Bien sûr, vous n'avez pas tout lu, vous n'allez pas tout lire (cela dit, ces listes peuvent être un guide pour vos lectures futures en dehors des « contraintes scolaires ») ; ces œuvres clés vous donnent un panorama de la littérature française du Moyen Âge à nos jours ; elles parlent de l'humanité, des autres, de vous, de moi, de nous, du bonheur, du malheur, de l'espoir, de la peine, de l'amour, de la haine, des heures joyeuses, des heures sombres, de l'enfance, du temps qui passe, de la nature, des tempêtes, des matins calmes, j'arrête… Ces livres parlent de la vie tout simplement.

Dans un premier temps, parcourez ces listes… Vous serez surpris : eh, oui vous en connaissez plus que vous ne le pensiez ! Tiens, je ne savais pas que celui-ci avait écrit ce livre, je croyais que c'était… Ah, c'est une œuvre du XIXe siècle ! Cet auteur a vécu à cette époque, intéressant… Tiens, j'aurais parié que c'était un roman, en fait c'est un essai… Quel que soit votre choix, c'est votre choix… Bonne lecture.

Œuvres clés

Poésie

Anonyme, ***La chanson de Roland***, vers 1070

François Villon (v, 1431,ap. 1463), ***Testament***, 1461

Clément Marot (1496-1544), ***Épigrammes***, 1535

Joachim du Bellay (1522-1560), ***Regrets***, 1578

Pierre de Ronsard (1524- 1585), ***Sonnets pour Hélène***, 1578

Tristan L'Hermite (1601-1655), ***Les Plaintes d'Acante***, 1663

Nicolas Boileau (1636-1711), ***Art poétique***, 1676

Jean de La Fontaine (1621-1695), ***Fables***, 1668-1694

Voltaire (1694-1778), ***Poème sur le désastre de Lisbonne***, 1756

André Chénier (1762-1794), ***Ïambes***, 1794

Alphonse de Lamartine (1790-1869), ***Méditations poétiques***, 1820

Alfred de Musset (1818-1857), ***Les Nuits***, 1835-1837

Gérard de Nerval (1808-1855), ***Les Chimères***, 1854

Leconte de Lisle (1818-1894), ***Poèmes antiques***, 1852

Victor Hugo (1802-1885), ***Les Contemplations***, 1856

Charles Baudelaire (1821-1867), ***Les Fleurs du mal***, 1857

Arthur Rimbaud (1854-1891), ***Une saison en enfer***, 1873

Paul Verlaine (1844-1896), ***Jadis et Naguère***, 1884

Guillaume Apollinaire (1880-1818), ***Alcools***, 1913

Robert Desnos (1900-1945), ***Corps et Biens***, 1930

Paul Eluard (1895-1952), ***Poésie et Vérité***, 1942

Francis Ponge (1899-1988) ***Le Parti pris des choses***, 1942



Pendant votre phase de révision, entraînez-vous avec ces œuvres clés du genre poétique. Cette œuvre est de quel siècle ? Forme fixe ou libre ? alexandrin, vers libre ? Romantique ou surréaliste ? Thèmes traités ? Quels objets et perspectives d'étude sont mobilisés ?

Œuvres clés

Théâtre

Anonyme, ***La Farce de maître Pathelin***, vers 1465

Pierre Corneille (1606-1684), ***Le Cid***, 1637

Pierre Corneille (1606-1684), ***Polyeucte***, 1643

Jean Racine (1639-1699), ***Britannicus***, 1669

Jean Racine (1639-1699), ***Phèdre***, 1677

Molière (1622-1673), ***Dom Juan***, 1665

Molière (1622-1673), ***Tartuffe***, 1669

Marivaux (1688-1763), ***Les Fausses Confidences***, 1737

Beaumarchais (1732-1799), ***Le Mariage de Figaro***, 1784

Denis Diderot (1713-1784), ***Le Fils naturel***, 1757

Victor Hugo (1802-1885), ***Hernani***, 1830

Alfred de Musset (1810-1857), ***Lorenzaccio***, 1834

Jean Giraudoux (1882-1944), ***La Guerre de Troie n'aura pas lieu***, 1935

Jean-Paul Sartre (1905-1980), ***Huis clos***, 1944

Samuel Beckett (1906-1989), ***En attendant Godot***, 1952

Eugène Ionesco (1912-1994), ***Le Roi se meurt***, 1962



Pendant votre phase de révision, entraînez-vous avec ces œuvres clés du genre théâtral. Cette pièce est une tragédie ou un drame ? Celle-ci s'inspire d'un sujet mythologique ou d'un sujet de société ? Elle est écrite en vers ou en prose ? Quels objets et perspectives d'étude sont mobilisés ?

Œuvres clés

Romans

François Rabelais (1494-1553), ***Pantagruel***, 1532

François Rabelais (1494-1553), ***Gargantua***, 1534

Madame de La Fayette (1634-1693), ***La Princesse de Clèves***, 1678

Montesquieu (1689-1755), ***Les Lettres persanes***, 1721

Voltaire (1694-1778), ***Candide***, 1759

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), ***Les Confessions***, 1765-1770

Choderlos de Laclos (1741-1803), ***Les Liaisons dangereuses***, 1782

François-René Chateaubriand (1768-1848), ***René***, 1802

Honoré de Balzac (1799-1850), ***Le Père Goriot***, 1835

Stendhal (1783-1848), ***Le Rouge et le Noir***, 1830

Gustave Flaubert (1821-1880), ***Madame Bovary***, 1857

Émile Zola (1840-1902), ***L'Assommoir***, 1877

Guy de Maupassant (1850-1893), ***Une vie***, 1883

Marcel Proust (1871-1922), ***Du Côté de chez Swann***, 1913

François Mauriac (1885-1970), ***Thérèse Desqueyroux***, 1932

André Malraux (1901-1976), ***La Condition humaine***, 1933

Jean-Paul Sartre (1905-1980), ***La Nausée***, 1944

Albert Camus (1913-1960), ***La Peste***, 1947

Alain-Robbe Grillet (1922-), ***Les Gommes***, 1953

Julien Gracq (1910-), ***Le Rivage des Syrtes***, 1951

Marguerite Duras (1914-1996), ***L'Amant***, 1984



Pendant votre phase de révision, entraînez-vous avec ces œuvres clés du genre romanesque. Ce roman est un roman d'apprentissage, un roman épistolaire ou une autobiographie ? Celui-ci appartient-il à un cycle romanesque ? Quel est le thème central, le point de vue narratif qui domine ? Quels objets et perspectives d'étude sont mobilisés ?

Œuvres clés

Littérature d'idées

Michel de Montaigne (1533-1592), ***Les Essais***, 1580-1592

Blaise Pascal (1623-1662), ***Les Pensées***, 1669

René Descartes (1596-1650), ***Le Discours de la méthode***, 1637

La Bruyère (1645-1696), ***Les Caractères***, 1688

Montesquieu (1689-1755), ***De l'esprit des lois***, 1748

Voltaire (1694-1778), ***Dictionnaire philosophique***, 1764

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), ***Du contrat social***, 1762

Auguste Comte (1798-1857), ***Cours de philosophie positive***, 1830-1842

Albert Camus (1913-1960), ***Le Mythe de Sisyphe***, 1942

Claude Lévi-Strauss (1908-), ***La Pensée sauvage***, 1962

Roland Barthes (1915-1980), ***Le Plaisir du texte***, 1973

Emil Michel Cioran (1911-1995), ***Exercices d'admiration***, 1986



Pendant votre phase de révision, entraînez-vous avec ces œuvres clés de la littérature d'idées. Quels sont les thèmes développés dans cette œuvre ? Quelle influence a eu cette œuvre ? Quelle tonalité domine ? Quels objets et perspectives d'étude sont mobilisés ?

Cinquième partie

La partie des Dix



Dans cette partie...

Vous allez vous rappeler tranquillement avec dix recommandations que réussir son bac de français, c'est s'organiser, s'entraîner avec méthode, se motiver, être prêt le jour J, pour éviter de transformer l'examen en naufrage, en traversée du *Titanic*, mais au contraire pour participer à une croisière tranquille où à défaut de s'amuser (il ne faut tout de même pas exagérer dans la métaphore !) vous montrerez la qualité de votre expression, de votre analyse et de votre argumentation.

Vous pourrez aussi reprendre les dix textes majeurs en adéquation avec les objets d'étude du programme de première, étant entendu que les textes majeurs de la littérature française ne se comptent pas sur les dix doigts des deux mains : il faudrait une foule de mains et de doigts pour cela !

Vous pourrez enfin *surfer* à partir de la présentation de dix sites internet de référence fournissant des *vagues* d'informations utiles pour le *surfeur littéraire* que vous êtes peut-être. Bon clic !

Chapitre 18
Les 10 recommandations

Dans ce chapitre :

- Préparez avec sérénité et méthode votre bac de français
- Retenez les grands principes à mettre en œuvre pendant l'année et le jour J

Une histoire de cailloux

Que diriez-vous d'une petite histoire en guise de première recommandation ? Des cailloux, alors qu'il s'agit de se préparer pour un examen ? ***Le Bac Français pour les Nuls*** serait-il tombé sur la tête et aussi sur un caillou ? Non, vous n'y êtes pas. Dites-vous que vous faites un excellent calcul en acceptant de lire ce qui suit. Pourquoi ? Ah, vous voyez, vous êtes intrigué(e). Voici deux raisons. La première, c'est que le mot *calcul* vient d'un mot latin *calculus* qui veut dire... caillou ; donc en lisant cette histoire vous allez faire un bon... caillou, enfin un bon calcul ! Deuxième raison ? Elle est juste en dessous, il suffit de lire...

Un jour, un vieux professeur de communication de renom fut sollicité pour dispenser sa science à un groupe de dirigeants de grands groupes industriels, friands de méthodes et de management susceptibles d'alléger leur emploi du temps surchargé et donc de rentabiliser au mieux leur énergie et leur intelligence (évidemment très grandes !). Seulement, ces gens très importants et très pressés ne disposaient que d'une heure pour écouter la bonne parole du vieux prof. Ce dernier réfléchit un instant et finalement accepta le défi.

Le jour venu, debout devant ces managers de haut vol curieux de savoir ce qu'ils pourraient bien apprendre de capital en si peu de temps, le vieux prof leur dit : « Bonjour, Messieurs, nous allons réaliser une expérience. » Puis, il se dirigea vers un bureau qui se trouvait sur une estrade, mais il ne s'assit pas ; de dessous le bureau, il sortit un grand pot en verre transparent d'au moins trois litres et le posa sur le bureau. Ensuite, toujours de dessous le bureau, il sortit des cailloux de la taille de balles de tennis et les disposa méthodiquement l'un après l'autre dans le pot en verre. Lorsque ce dernier

fut plein jusqu'à ras bord, le vieux prof, l'air satisfait, se tourna vers les grands patrons : un silence médusé régnait dans l'assistance. Il leur demanda : « Messieurs, est-ce que ce pot est plein ? » Cela se voyait bien ! Tous répondirent : « Oui ».

Le vieux prof eut l'air encore plus satisfait. Il attendit quelques instants et dit : « Vous êtes sûrs ? »

Et sans attendre la réponse, il sortit de dessous le bureau une cuvette pleine de gravier et avec soin et patience, il versa le gravier sur les gros cailloux, puis il secoua le pot en verre pour permettre aux morceaux de gravier de s'infiltrer partout entre les gros cailloux. Le vieux prof reposa le pot et une question : « Messieurs, est-ce que ce pot est plein ? » Méfiants, les brillants managers se firent plus prudents, l'un d'entre eux répondit : « Sans doute que non ! »

« Bien, très bien » rétorqua le vieux prof tout en plongeant la main sous le bureau d'où il sortit cette fois un récipient rempli de sable (une vraie caverne d'Ali-Baba, ce dessous de bureau…). Avec minutie, il versa le sable dans le pot ; le sable se glissa entre les gros cailloux et le gravier. L'opération terminée, le vieux prof s'adressa à nouveau à l'assemblée : « Est-ce que ce pot est plein ? » Sans hésitation, et d'une seule voix, les dirigeants s'exclamèrent : « Non ! »

« Excellent, excellent ! » répondit le vieux prof en saisissant la bouteille d'eau qui était sur le bureau et en remplissant le pot jusqu'à ras bord. Dans la salle, un silence éloquent régnait.

« Messieurs, quelle leçon nous apporte cette expérience ? », demanda alors le vieux prof. Se rappelant la raison de leur présence à ce cours, un manager malin répondit : « Cela montre que même lorsque l'on pense que notre emploi du temps est complètement rempli, si on le veut et si on réfléchit un peu, on peut toujours y ajouter d'autres rendez-vous, d'autres tâches à réaliser. »

« Non, monsieur, ce n'est pas cela, répondit le vieux prof, la leçon que nous révèle cette expérience est la suivante : si on ne dispose pas les gros cailloux en premier dans le pot, on ne pourra jamais les faire entrer tous, ensuite ».

Le silence continuait tranquillement son règne, chacun prenant conscience de la justesse de ces paroles.

Le vieux prof reprit : « Quels sont les gros cailloux dans une vie ? La santé, l'amour, la famille, les ami(e)s, réaliser ses rêves, faire ce que l'on aime, ou tout autre chose ? Ce qu'il faut retenir, c'est l'importance de mettre ses gros cailloux en premier dans sa vie, sinon on risque de ne pas réussir sa vie ; si on n'écarte pas ce qui est secondaire (le gravier, le sable), on n'aura plus de ce fameux temps si précieux pour ce qui est primordial. Alors, n'oubliez pas de vous poser la question : quels sont les gros cailloux dans ma vie ? Ensuite, mettez-les en priorité dans votre pot. Messieurs, je vous remercie de votre attention. » Le vieux prof salua d'un geste l'auditoire et quitta la salle.

Voilà, vous avez lu la deuxième raison. Maintenant, transposez cette histoire dans la perspective du bac de français. Il s'agit de savoir quels sont les gros cailloux de votre préparation ; de bien identifier les points sur lesquels vous devez travailler en priorité : votre expression écrite, votre expression orale, votre méthodologie d'analyse, votre connaissance des objets d'étude, des genres, des œuvres, des outils d'analyse… Une fois que vous aurez hiérarchisé vos pistes de travail (vos résultats pendant l'année, les remarques et les conseils de votre professeur peuvent vous aider à cela), consultez le sommaire de cet ouvrage et au travail !

Je pense donc j'écris ; je pense donc je dis

Le bac de français, c'est d'abord une évaluation de votre expression écrite ; c'est par elle que vous vous exprimerez sur votre copie ; c'est elle qui sera sous les yeux de l'examinateur et qui vous représentera puisque la copie est anonyme. Pensez, notez, gravez dans le marbre si vous en avez les moyens, mais surtout, surtout retenez que votre syntaxe doit être la meilleure possible : une idée géniale mal exprimée dans une copie de bac, c'est comme un ballon de baudruche, cela fait pfuitt…

Prenez l'habitude de relire systématiquement vos phrases, de vérifier la construction des verbes, la concordance des temps, les accords de personne.

Prenez l'habitude d'employer, d'utiliser, de recourir à un vocabulaire précis et varié en mobilisant le lexique de l'analyse littéraire (celui des genres, figures de styles, des tonalités, des types de texte) ; par exemple, rappelez-vous qu'on peut : *brosser un portrait*, *camper un personnage*, *exalter un sentiment*, *un héros*, *dépeindre*, *dresser un tableau*, *faire l'éloge de*, *ironiser sur*, *prôner*, *transfigurer une réalité* …

Prenez l'habitude de faire des paragraphes bien distincts reliés par des articulations logiques (*mais*, *ou*, *et*, *donc*, *or*, *ni*, *car*, et le reste de la bande des conjonctions et des adverbes).



Prenez l'habitude de souligner les titres d'œuvres, de mettre entre des guillemets les citations, de commencer vos phrases par une majuscule et surtout, surtout, prenez l'habitude d'écrire lisiblement : pensez à l'examinateur devant une écriture hostile, pensez à sa solitude de correcteur de fond ; que fait-il lorsqu'il ne comprend pas ce qui est écrit sur la copie ? Il passe… et la bonne note trépasse !

Le bac de français, c'est aussi une évaluation de votre expression orale ; l'examinateur ne vous connaît pas et vous avez vingt minutes pour lui montrer votre maîtrise de la langue, votre capacité d'analyse et vos connaissances littéraires. Quel programme ! De toute évidence, vous ne pourrez pas tout dire mais tout ce que vous pourrez dire devra être bien dit. Ici, point de logorrhée inutile (en langage familier, nous aurions dit *bla-bla*, mais c'est à éviter à l'oral !), une seule solution, l'entraînement. Prenez la parole à chaque fois que cela est possible, à chaque fois que l'on vous y invite, c'est le secret. Ne découvrez pas l'oral le jour du bac !

Enfin, pendant l'entretien, vous pouvez ne pas avoir de réponse convaincante à fournir, dites-le sans détour (on ne peut pas tout savoir !) mais dans une formulation soignée qui compensera en partie votre lacune ; en revanche, ne dites pas : *Ben, euh, j'sais pas quoi* ou *Ouais, Baudelaire, c'est clair, c'est pas pour moi* !

Lire

Tous les cours, tous les ouvrages comme celui-ci, toutes les méthodes, tous les conseils, toutes les astuces, tout cela ne pourra jamais remplacer le meilleur moyen de réussir son bac de français. Oui, il y a un moyen qui dépasse tous les autres par sa puissance et son efficacité, un moyen qui ne dépend que de vous et que vous possédez. Ce moyen, c'est la lecture. Oui vous avez bien lu, la lecture. En lisant, vous *photographiez* des orthographes, vous mémorisez des tournures de phrases, vous accédez à une histoire, à une pensée, à une sensibilité, à une argumentation, à une expérience, vous partagez des points de vue ou, au contraire, vous les réfutez. Bref, vous vous enrichissez et vous acquérez des références, des points d'appui pour votre propre réflexion.

Il y a plusieurs façons de lire : pour votre préparation des œuvres au programme, vous réaliserez bien sûr des fiches (voir chapitre 4), mais vous pouvez aussi lire de manière cursive, sans prendre de notes ; ne vous inquiétez pas, votre mémoire retiendra des idées, du vocabulaire, des tournures de phrases, des descriptions, des dialogues et le jour venu… saura s'en souvenir. Lire, c'est également le plaisir de se divertir, de s'évader : retenez qu'il n'y a pas de bonnes et de mauvaises lectures, il y a seulement les lectures qui vous ont plu et celles qui vous ont fait bailler, mais pas longtemps. En effet, vous avez sans doute déjà remarqué que l'on peut rester *scotché* devant une émission de télévision que l'on juge objectivement sans intérêt (oui, cela existe !) et que le pouvoir de l'image nous empêche de passer à autre chose ; avec un livre, cela est impossible : il vous tombe des mains !

Nul en détresse

À l'écrit

La page reste blanche comme une banquise ; pas un mot, pas un ours polaire à l'horizon. Vous avez lu et relu le corpus de documents, la question, les trois sujets d'écriture, mais non, décidément non, il ne passe rien. Panne totale. Vous voudriez être ailleurs, vous voudriez être un autre et contempler celui qui vous représente dans la salle d'examen en vous disant : *Mais que diable allait-il faire dans cette galère ?* Ah, cela va déjà mieux, vous venez de citer sans vous en rendre compte une réplique de Géronte dans l'acte II, scène VII, des ***Fourberies de Scapin***, que vous aviez apprise en classe de 5e au collège ! Tout n'est donc pas perdu, d'autant que vous rappelez maintenant que Molière avait emprunté cette répartie à une pièce intitulée ***Le Pédant joué*** (acte II, scène II pour être précis) de Cyrano de Bergerac (pas le personnage éponyme de la pièce d'Edmond Rostand, mais l'écrivain contemporain de Molière). Revenons à la réalité, vous aviez remarqué le conditionnel : *Vous voudriez être ailleurs*. Que faire ?

D'abord décontractez-vous en suivant les conseils donnés au chapitre 6 « Le Jour J », puis commencez par le commencement ! Il fallait y penser ! Quel est l'objet d'étude ? Vous l'avez obligatoirement travaillé pendant l'année ; à partir de quelles œuvres ? Quelles problématiques ? Quels thèmes ? Quels exposés ? Quels devoirs ?

Regardez votre feuille, elle n'est plus blanche !

Deuxième étape, relisez les documents et la question avec les notes que vous venez de prendre ; ça y est, vous pouvez déjà faire des rapprochements sur le genre, le type de texte, le contexte historique et littéraire. La question est formulée différemment mais vous l'avez déjà travaillée.

Troisième étape, le choix des sujets ; avant de faire votre choix, lisez tranquillement les trois possibilités. Quel est le sujet avec lequel vous avez le mieux réussi cette année ? Mettez en action la méthode LOA (voir chapitre 2). Voilà, c'est parti.

À l'oral

« *Les sanglots longs*
Des violons de l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone. »

C'est bien de vous rappeler ces beaux vers de Verlaine (***Poèmes saturniens***, 1866), mais l'examinateur a choisi dans votre descriptif un extrait d'un conte voltairien, ***Candide ou l'optimisme*** (1759) ; pour l'instant votre optimisme est au plus bas car vous avez l'impression de n'avoir rien à dire. Le stress, le visage décomposé d'un candidat qui vous a précédé, les rumeurs de *radio-couloir*, bref rien ne va plus et dans quelques instants c'est à vous de jouer ! Laissez Verlaine et ses violons de l'automne, nous sommes au mois de juin et c'est l'oral du bac.

Relisez la question formulée par l'examinateur : elle croise nécessairement deux objets d'étude : d'une part *Convaincre, persuader et délibérer* et tous les enjeux de l'écriture argumentative et, d'autre part, *Les mouvements culturels et littéraires* à travers l'étude du siècle des Lumières. Notez rapidement quelques points vus pendant l'année sur les genres, les auteurs, les textes concernés par l'écriture argumentative.

Maintenant prenez l'extrait et mettez en œuvre la méthode LOA (chapitre 2). Ouf ! Vous avez eu chaud. Avant d'aller éventuellement cultiver votre jardin comme Candide, vous avez retrouvé l'optimisme.

Portrait-robot du Nul



En fait, comme l'indique le titre de cet ouvrage, il n'y a pas un « Nul » mais des « Nuls » ; c'est une grande famille dans laquelle tout le monde a vécu un jour ou l'autre ; dans ces conditions faire le portrait-robot du Nul c'est faire un peu le portrait de tout le monde ; nous voilà bien avancés ! Non, rassurez-vous, on peut établir trois grands types de portrait-robot du Nul.

Le Nul au long cours : c'est quelqu'un qui travaille régulièrement et sait s'organiser. Dans son cas, ***Le Bac Français pour les Nuls*** lui permettra de mettre en place un planning de révision pour relire les fiches préparées et s'entraîner en faisant des bacs blancs. Il aura à travailler sur les sujets inédits des annales.

Le Nul à éclipse : un mois de travail, puis relâche ; quinze jours de motivation et puis le laisser-aller ; trois semaines de bonnes résolutions et un intérêt soudain pour la vie des manchots. Bref, vous l'avez compris, le ***Nul par éclipse*** travaille par intermittence. Dans son cas, la priorité sera de faire un bilan au moment d'entamer les révisions (voir chapitre 5) et de diviser le descriptif d'activités en deux parties : d'un côté ce qui est maîtrisé et de l'autre ce qui ne l'est pas. La partie maîtrisée fera l'objet d'une révision complète ; l'autre partie sera travaillée en utilisant en priorité la partie III de cet ouvrage.

Le ***Nul du dernier jour*** : il se lève un beau matin d'avril, de mai ou de juin (là, c'est un ***Nul de la dernière heure*** !) en se disant : « Ah, mais oui le bac de français, c'est cette année ! » Dans ce cas extrême, ***Le Bac Français pour les Nuls*** devient un peu l'équivalent de l'hôpital dans la série télévisée *Urgences* : il faut parer au plus pressé. Cela ne sert plus à rien de vouloir tout revoir : ce ***Nul de l'extrême*** consultera son descriptif d'activités avec à portée ***Le Bac Français pour les Nuls*** : les chapitres 2 et 3, la partie III et les ***Nuls aux urgences*** seront ses compagnons.

Vous vous êtes vous reconnu(e) dans l'un de ses portraits ? Évidemment, pendant l'année on peut changer de profil…

Le Nul ignore l'impasse

De deux choses l'une (« *et l'autre le soleil* » ajoutait Prévert !) : ou vous avez vocation à jouer les martyrs, et dans ce cas-là le bac de français peut être une bonne base de départ, ou vous comptez profiter de la vie en mettant tous les atouts de votre côté. Dans ce cas-là vous allez vous préparer dans les meilleures conditions pour obtenir la meilleure note au bac de français. Si vous êtes en train de lire ces lignes, c'est que vous avez opté pour la deuxième solution. Bravo, vous avez raison, la vie n'est pas toujours un long fleuve tranquille, donc ce n'est pas la peine d'en rajouter. Alors, la recommandation est toute simple : ne faites pas d'impasse ! Faire une ou plusieurs impasses pour un examen, c'est commettre un premier impair ! Ici, c'est l'expérience du prof qui parle : le nombre de candidats qui *tombent* (c'est vraiment le verbe qui convient !) sur un sujet qu'ils n'avaient pas préparé est inouï ; et le nombre de mauvaises notes aussi.



Par ailleurs, le plus sûr moyen pour arriver stressé à un examen, c'est bien de savoir qu'une partie des possibilités nous échappent. Alors, pas d'impasse ou sinon gare à la casse…

Votre prof, un partenaire

Non, ne l'oubliez pas. Trop souvent, les lycéens regardent leur prof de français comme celui qui met les notes, dresse le descriptif sur lequel on va souffrir toute l'année et s'exalte devant la beauté d'une métaphore qui vous avait échappé. Sachez que c'est d'abord quelqu'un de passionné

par la littérature et qui ne souhaite qu'une chose : la transmettre le mieux possible tout en permettant à ses élèves d'acquérir une maîtrise de la langue et de l'expression qui leur servira toute leur vie. Des voix s'élèvent : « *Oui, mais il/elle est trop cela, pas assez ceci, j'aime pas sa voix, sa coiffure, et ses fringues* » Eh oui, votre prof vous ressemble : pour d'autres, vous êtes trop cela, pas assez ceci, etc. Chacun ses qualités, ses points faibles, c'est ce que Marcel Pagnol appelle si joliment « *le flagrant délit d'humanité* » dans ***La Gloire de mon père***. Quoi qu'il en soit, votre prof est là pour vous aider pendant l'année ; écoutez-le, sollicitez-le, demandez-lui conseil, ne le vouez pas aux gémonies parce qu'il vous a fait une réflexion ou mis une note que vous considérez trop faible : lisez ses commentaires et tenez-en compte.

C'est un partenaire, c'est votre entraîneur.

Le Bac Français pour les Nuls, un partenaire

Serait-ce de l'autopromotion ? La réponse est oui. Cet ouvrage a une finalité et une seule : vous aider à vous préparer le mieux possible pour un examen qui conditionne à la fois une part de votre parcours scolaire mais aussi votre confiance en vos capacités. Attention, vous ne devez pas franchir un col himalayen à 6 500 m d'altitude par moins 35 °C lors d'une tempête de neige alors que vous n'avez ni dormi ni mangé depuis trois jours et que vos doigts de pied sont irrémédiablement gelés et que les secours que vous attendiez sont tombés dans une crevasse et que... stop… assez ! Retour au calme.

L'ambition du ***Bac Français pour les Nuls***, c'est de mettre en place une démarche souple qui s'adaptera à vos attentes : soit une stratégie d'ensemble, alors lisez en priorité les parties I et II ; soit un approfondissement sur un ou plusieurs objets d'étude, rendez-vous dans la partie III ; des précisions sur un outil d'analyse, une figure de style, une tonalité ou un repère dans le temps, jouez la partie IV. Vous pensez que le rythme en classe ne vous permet pas de tout saisir ; reprenez vos notes, filez au sommaire du ***Bac Français pour les Nuls*** et vous trouverez des informations sur le point à éclaircir.

L'ambition du ***Bac Français pour les Nuls***, n'est pas de remplacer votre prof, bien au contraire ! De profiter pleinement de ses cours en sachant que vous avez une ressource supplémentaire à votre disposition.

Le jour de gloire

Là, il faut y aller et laisser votre ***Bac Français pour les Nuls*** à la maison… Vous avez fait votre travail, lui aussi. Vous êtes prêt. Au préalable, vous aurez pris soin de suivre les conseils du chapitre 6 ***Le jour J*** et vous serez ainsi dans de bonnes dispositions. Surtout partez motivé(e) et sans vous être mis en tête que vous préféreriez avoir tel ou tel objet d'étude, telle question, tel sujet, sinon vous êtes en train de vous construire une déception pour démarrer l'examen ; la même loi qui fait que le sujet sur lequel on a fait une impasse sort précisément le jour de l'examen (entre nous soit dit, à quel autre moment voulez-vous qu'il apparaisse ?) fait aussi que le sujet tant espéré reste dans les limbes pour les générations futures… Bref, ne faites pas de plan sur la comète, mais uniquement sur vos feuilles de brouillon (numérotées !).



À l'épreuve oral, une règle d'or : si vous voulez être convaincant, soyez convaincu (consultez aussi le chapitre 3).

Carpe diem

Durant toute l'année vous aurez entendu : « *Il faut, il s'agit, vous devez, analysez, rédigez, interprétez, mettez en évidence, montrez comment, quels sont les, pourquoi, que signifie, comment s'appelle, qui était, écrivez une, imaginez, commentez, vous direz, etc* ». Et en écho, vous aurez cherché, repéré, identifié, compris, défini, analysé, expliqué, argumenté, développé, affirmé, proposé, etc. Bref, vous avez mené des activités complètes autour de l'expression écrite et orale et de l'acquisition d'une culture littéraire dans la perspective d'un examen.

Mais au-delà de ce moment auquel vous accordez aujourd'hui avec raison une place importante, votre vie se poursuivra avec tout le bonheur possible, c'est ce que vous souhaite l'auteur de ces lignes ; et dans quelques années, cette épreuve sera devenue un simple souvenir. Il est donc important de ne pas en faire *une montagne* (voir l'antépénultième recommandation…) ; continuez à profiter de la vie. « *Carpe diem* », profitez de l'instant présent, pour reprendre la célèbre formule d'Horace (poète latin, 65-8 av. J.-C.) et retenez aussi cet autre aphorisme d'Hippocrate (célèbre médecin grec du IVe siècle av. J.-C.) traduite en latin par « *Ars longa, vita brevis* » : « *l'art est long, la vie est courte !* »

Chapitre 19

10 textes majeurs à connaître

Dans ce chapitre :

- Enrichissez votre bibliothèque personnelle et votre regard sur le monde
- Allez à la rencontre de textes majeurs de la littérature française
- Engrangez des références utiles pour le bac de français

Tout lire ? Impossible ! Que lire ? Difficile de répondre, chacun a ses goûts et ses dégoûts. Alors, décréter quels sont les dix textes majeurs que vous devriez lire, quelle gageure ! Les textes majeurs sont évidemment plus nombreux, peut-on seulement les dénombrer et sur quels critères ? Vous le constatez, le choix est difficile mais possible si l'on prend comme point de repère ce fameux bac de français que vous allez bientôt passer : en effet, en utilisant les sept objets d'étude proposés comme indicateurs, on peut dresser la liste des dix : la voici.

Jean de La Fontaine, Fables, 1668-1694

Le maître regarde son cahier de notes, semble réfléchir, pose son doigt sur un nom et l'appelle. Le nom en question est un gamin de 10 ans qui trouve que décidément le monde est injuste, pourquoi faut-il que ça tombe sur lui ! Enfin, il n'a pas le choix et puis il la connaît, sa récitation. Il se lève, se dirige vers le tableau sous les regards de ses camarades, heureux de ne pas être à sa place mais conscients que ce n'est que partie remise. Le voilà devant l'instituteur.

« Bien, je t'écoute », dit ce dernier. L'enfant avale sa salive et se lance :

« De Jean de La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard* »

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,

Lui tint à peu près ce langage :

« Hé ! bonjour, Monsieur du Corbeau,

Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau ! »

Et quelques instants plus tard :

« Le Corbeau, honteux et confus,

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. »

Le maître a l'air satisfait, le gamin aussi. Une bonne note est donnée. Un autre élève est appelé, même cérémonial.

« Bien, je t'écoute », dit ce dernier. L'enfant avale sa salive et se lance :

« De Jean de La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard.* »

Arrêtons là. Vous l'avez compris, voilà le sort qui a été trop longtemps réservé aux ***Fables*** (1668-1696) de La Fontaine : support pour les récitations. Certes, c'est un excellent support mais c'est d'abord une œuvre littéraire majeure dont la portée échappe probablement encore à un enfant de 10 ans.

L'auteur

Jean de La Fontaine (1621-1695) passe son enfance en Champagne et, après des études de droit à Paris, devient avocat au Parlement en 1649. Trois ans plus tard, pour tenter de résoudre ses difficultés financières, il reprend la charge de maître des eaux et des forêts de son père (charge prédestinée pour un fabuliste !). En 1658, il devient le protégé du surintendant des finances Nicolas Fouquet qui a apprécié son poème ***Adonis***. Malgré la disgrâce et l'arrestation de Fouquet en 1661, La Fontaine restera fidèle à son protecteur et écrira même en 1663 ***Une ode au Roi pour Fouquet***. En 1668 paraît le premier recueil de ses ***Fables*** ; le deuxième recueil en 1678 et le dernier en 1694, un an avant sa mort ; au total un ensemble de douze livres. Entre temps, et malgré l'hostilité de Louis XIV, il est entré à l'Académie française avec l'appui de son ami Boileau, historiographe du roi.

L'œuvre

La Fontaine qui prit part vers la fin de sa vie à la querelle des *Anciens et des Nouveaux* revendiquait non seulement l'héritage des Anciens mais érigeait en principe créateur la doctrine de l'imitation en précisant toutefois : « *Mon imitation n'est pas un esclavage.* » Effectivement on trouve de multiples sources dans son œuvre : les trois principales sont les fables en prose du fabuliste grec Ésope (VIe siècle av. J.-C.) ; les fables en vers du fabuliste latin Phèdre (Ier siècle ap. J.-C.) ; les récits traduits en français en 1644 de l'Indien Pilpay.

Construites sur un schéma presque dramatique avec une brève exposition, le déroulement d'une action et un dénouement qui apporte un enseignement, une morale, les ***Fables*** mettent en scène un important bestiaire qui permet de représenter et de symboliser les comportements et les sentiments de l'homme, mais aussi de peindre un tableau critique de la société de son temps. Cette dimension didactique du moraliste est omniprésente. Elle est servie par une utilisation de vers variés, d'effets prosodiques (enjambement, rejet, allitérations) qui apportent une musicalité toujours renouvelée à chaque fable ; c'est probablement cette dernière caractéristique qui a fait de La Fontaine un auteur de récitations !

Les extraits

La Fontaine philosophe

La mort et le bûcheron

Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,

Sous le faix du fagot aussi que des ans

Gémissant et courbé marchait à pas pesants,

Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.

Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,

Il met bas son fagot, il songe à son malheur.

Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?

En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?

Point de pain quelquefois, et jamais le repos.

Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,

Le créancier et la corvée,

Lui font d'un malheureux la peinture achevée.

Il appelle la mort ; elle vient sans tarder,

Lui demande ce qu'il faut faire.

« C'est dit-il, afin de m'aider

À recharger ce bois ; tu ne tarderas guère. »

Le trépas vient tout guérir ;

Mais ne bougeons d'où nous sommes.

Plutôt souffrir que mourir,

C'est la devise des hommes.

Fables, Livre I, 16

La Fontaine et la critique politique

Les animaux malades de la peste

Un mal qui répand la terreur,

Mal que le ciel en sa fureur

Inventa pour punir les crimes de la terre,

La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),

Capable en un jour d'enrichir l'Achéron,

Faisait aux animaux la guerre.

Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés.

On n'en voyait point d'occupés

À chercher le soutien d'une mourante vie ;

Nul mets n'excitait leur envie.

Ni loups ni renards n'épiaient

La douce et l'innocente proie.

Les tourterelles se fuyaient ;

Plus d'amour, partant plus de joie.

Le lion tint conseil et dit : « Mes chers amis,

Je crois que le ciel a permis

Pour nos péchés cette infortune.

Que le plus coupable de nous

Se sacrifie aux traits du céleste courroux ;

Peut-être il obtiendra la guérison commune.

L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents

On fait de pareils dévouements.

Ne nous flattons donc point, voyons donc sans indulgence

L'état de notre conscience.

Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,

J'ai dévoré force moutons.

Que m'avaient-il fait ? Nulle offense.

Même il m'est arrivé quelquefois de manger

Le berger.

Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais je pense

Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi :

Car on doit souhaiter selon toute justice

Que le plus coupable périsse.

Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi ;

Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;

Eh bien ! manger moutons, canaille, sotte espèce,

Est-ce un péché ? Non, non : vous leur fîtes, Seigneur,

En les croquant beaucoup d'honneur ;

Et quant au berger, l'on peut dire

Qu'il était digne de tous maux,

Étant de ces gens-là qui sur les animaux

Se font un chimérique empire. »

Ainsi dit le renard, et flatteurs d'applaudir.

On n'osa trop approfondir

Du tigre, ni de l'ours, ni des autres puissances,

Les moins pardonnables offenses.

Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,

Au dire de chacun étaient de petits saints.

L'âne vint à son tour et dit : « J'ai souvenance

Qu'en un pré de moines passant,

La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,

Quelque diable aussi me poussant,

Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler tout net. »
À ces mots on cria haro sur le baudet.
Le loup quelque peu clerc prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.
Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

Fables, Livre VII, 1.

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- dans le chapitre 7, le classicisme
- le chapitre 8, la poésie
- le chapitre 11, *Convaincre, persuader, délibérer*
- le chapitre 13, les réécritures

Jean Racine, Phèdre, 1677

De l'ordre, de l'ordre partout ! La deuxième partie du XVIIe siècle, marquée par la monarchie absolue de Louis XIV, se caractérise par une sorte de frénésie de la contrainte. Dans le domaine théâtral, l'esthétique classique se fait particulièrement ressentir : ainsi la tragédie répond à une série de principes très stricts :

- choix du sujet → historique ou mythologique avec des personnages nobles
- structure de la pièce → 5 actes ; unités de temps, de lieu et d'action ; dénouement tragique
- expression → langage poétique et soutenu ; unité de ton

Et malgré, toutes ces contraintes, le miracle Racine. Un auteur qui, avec un vocabulaire relativement limité (environ 2 000 mots) crée des personnages et des actions d'une force hors norme et exprime des sentiments d'une puissance sans égale avec un sens de la formule et de l'évocation poétique. Un miracle !

En lisant ***Phèdre***, vous prenez la mesure du pouvoir des mots.

L'auteur

Jean Racine (1639-1699) naît dans une famille modeste et se retrouve orphelin à quatre ans. Recueilli à Port-Royal (foyer janséniste) il est imprégné de culture grecque et latine. C'est la troupe de Molière, qu'il a rencontré à Paris, qui joue sa première tragédie, ***La Thébaïde***, en 1664. Il s'éloigne alors de Port-Royal, hostile au théâtre, et connaît un premier grand succès avec ***Andromaque*** (1667) ; d'autres tragédies importantes suivront : ***Britannicus***, 1669 ; ***Bérénice***, 1670 ; ***Iphigénie***, 1674. Sa vie agitée, sa rivalité avec Corneille, lui valent de l'hostilité contre laquelle il se défend, notamment dans les préfaces de ses pièces. ***Phèdre*** (1677) est sa dernière tragédie profane. Nommé historiographe du roi, et devenu méfiant vis-à-vis du théâtre, il se retourne vers la religion et vers Port-Royal.

L'œuvre

Phèdre (1677) est la neuvième tragédie écrite par Racine ; celle-ci correspond parfaitement au principe qu'il a énoncé quelques années auparavant pour définir l'action dramatique : « *Une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages.* »

Préface de ***Britannicus***, 1670.



En effet, l'intrigue est tragiquement simple : Phèdre, la femme du roi Thésée, éprouve un amour incestueux pour Hippolyte, le fils de Thésée. Dès lors, la pièce est l'exposition de cette passion amoureuse et de ses conséquences :

- Acte I : Phèdre avoue à sa confidente Oenone son amour pour Hippolyte.
- Acte II : Phèdre déclare son amour à Hippolyte qui la repousse.
- Acte III : Thésée revient et Phèdre par dépit fait porter des soupçons sur Hippolyte.
- Acte IV : poussée par sa passion inassouvie, Phèdre perd définitivement Hippolyte ; Thésée, ivre de colère, décide de le faire périr.
- Acte V : Hippolyte meurt ; Phèdre avoue à Thésée son amour coupable et l'innocence d'Hippolyte puis s'empoisonne.

Faiblesse de l'âme humaine, personnages soumis à une fatalité, à des sentiments qui les dépassent, tels sont les thèmes qui animent la pièce de Racine. Le dénouement tragique nous signale la volonté moralisatrice de la pièce : Phèdre est un personnage condamnable dont la passion détruit tout autour d'elle : elle symbolise aussi la vision pessimiste de Racine sur l'humanité.

Les extraits

Un aveu

Phèdre

On ne voit point deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords,
En vain vous espérez qu'un dieu vous le renvoie ;
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.
Que dis-je ? Il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle ; et mon cœur… Je m'égare,
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi se déclare.

Hippolyte

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux ;
Toujours de son amour votre âme est embrasée.

Phèdre

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,

Tel qu'on dépeint nos dieux et tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage,
Cette noble pudeur colorait son visage
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée :
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, Prince, dont l'ultime secours
Vous eût du labyrinthe inspiré les détours.
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !
Un fils n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher ;
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Ce serait avec vous retrouvée, ou perdue.

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- dans le chapitre 7, le classicisme
- le chapitre 8, la poésie
- le chapitre 9, le théâtre
- le chapitre 11, *Convaincre, persuader, délibérer*

Montesquieu, Les Lettres persanes, 1721

En 1669, un ambassadeur turc fait sensation à la cour de Louis XIV ; ***Le Bourgeois gentilhomme*** de Molière s'en rappellera ; et de fait, un goût prononcé pour l'Orient, et l'exotisme traverse la société française ; cette tendance prend un nouvel essor au début du siècle suivant avec la traduction par Antoine Galland du conte oriental ***Les Mille et Une Nuits*** (1704-1717). C'est dans ce contexte qu'un ouvrage anonyme paraît en 1721 à Amsterdam, ***Les Lettres persanes***. Le succès est tel que l'auteur ne tarde pas à décliner son identité : Charles-Louis de Secondat. À l'époque, ce nom n'est pas plus connu que celui sous lequel la postérité le retiendra : le baron de Montesquieu.

L'auteur

Charles-Louis de Secondat, baron de Montesquieu (1689-1755), issu d'une noblesse de province (Bordeaux) devient avocat au parlement de Guyenne avant d'arriver à Paris en 1709 où il fréquente les milieux littéraires et intellectuels. Revenu à Bordeaux après la mort de son père, il devient magistrat au parlement de cette ville. C'est à cette époque qu'il publie ***Les Lettres persanes*** (1721). Élu à l'Académie française en 1728, il voyage partout en Europe et observe les différents systèmes politiques ; de retour à son château de la Brède, il commence la rédaction de l'œuvre de sa vie : ***De l'esprit des lois*** (1748) où il examine les systèmes politiques et imagine un régime fondé sur la liberté politique. Son livre fera l'objet d'attaques et sera même interdit par la papauté en 1751. Tout en défendant son œuvre, Montesquieu participe vers la fin de sa vie à l'entreprise de l'***Encyclopédie***.

L'œuvre

« Ce n'est pas moi, Monsieur ! Qui donc alors ? Les Persans, Monsieur, les Persans ! » Le stratagème peut paraître énorme mais il a fonctionné. Les critiques contre la monarchie, contre le roi, la justice, le pape, la religion, *ce n'est pas moi, c'est Rica, c'est Usbek, les deux Persans* ! Montesquieu a compris quelles vérités n'étaient pas bonnes à dire et se présente dans la préface anonyme de 1721 des ***Lettres persanes*** comme un simple *traducteur*.

En quoi donc Rica et Usbek ont-ils un regard *persan* et dérangeant sur la société française ? Leur regard d'étranger permet une observation à distance de la société française et accentue ainsi les travers notés : tour à tour satire des mœurs, critique du clergé et du pouvoir royal présenté dans son arbitraire. Montesquieu suggère une autre société où la liberté, la justice et la tolérance prévaudraient.

En arrière-plan, et pour *faire passer* la dimension critique de l'ouvrage, Montesquieu organise la fiction d'un sérail qui lui sert aussi à écrire des scènes libertines appréciées tout en évoquant à travers l'aliénation des femmes, celle d'une société tout entière soumise au fait du prince.

Sa stratégie persane associée à la narration épistolaire permet également à Montesquieu de mettre ses personnages en mouvement, de les faire voyager dans la société française dont ils deviennent les observateurs ; le jeu des lettres datées donne de la crédibilité à la correspondance tout en assurant une cohérence de l'ensemble.

Les extraits

La curiosité parisienne

Rica à Ibben, à Smyrne.

Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du ciel : vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres ; si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi : les femmes mêmes faisaient un arc-en-ciel, nuancé de mille couleurs, qui m'entourait ; si j'étais aux spectacles, je trouvais d'abord cent lorgnettes dressées contre ma figure : enfin jamais homme n'a tant été vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre, qui disaient entre eux : « Il faut avouer qu'il a l'air bien persan. » Chose admirable ! je trouvais de mes portraits partout ; je me voyais multiplié dans toutes les boutiques, sur toutes les cheminées : tant on craignait de ne m'avoir pas assez vu.

Tant d'honneurs ne laissent pas d'être à charge : je ne me croyais pas un homme si curieux et si rare ; et, quoi que j'aie très bonne opinion de moi, je ne me serais jamais imaginé que je dusse troubler le repos d'une grande ville où je n'étais point connu. Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan et à en endosser un à l'européenne, pour voir s'il resterait encore dans ma physionomie quelque chose d'admirable. Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement : libre de tous les ornements étrangers, je me vis apprécié au plus juste. J'eus sujet de me plaindre de mon tailleur, qui m'avait fait perdre en un instant l'attention et l'estime publique : car j'entrai tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie sans qu'on m'eût regardé, et qu'on m'eût mis en occasion d'ouvrir la bouche. Mais si quelqu'un, par hasard, apprenait à la compagnie que j'étais persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : « Ah ! ah ! Monsieur est persan ? c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être persan ? »

De Paris, le 6 de la lune de Chalval, 1712.

Lettre 30,1 721.

Dieu, les hommes et la justice

Usbeck à Rhédi, à Venise.

S'il y a un Dieu, mon cher Rhédi, il faut nécessairement qu'il soit juste : car, s'il ne l'était pas, il serait le plus mauvais et le plus imparfait de tous les êtres.

La justice est un rapport de convenance, qui se trouve réellement entre deux choses ; ce rapport est toujours le même, quelque être qui le considère, soit que ce soit Dieu, soit que ce soit un ange, ou enfin que ce soit un homme.

Il est vrai que les hommes ne voient pas toujours ces rapports ; souvent même, lorsqu'ils les voient, ils s'en éloignent ; et leur intérêt est toujours ce qu'ils voient le mieux. La justice élève sa voix ; mais elle a peine à se faire entendre dans le tumulte des passions.

Les hommes peuvent faire des injustices, parce qu'ils ont intérêt à les commettre, et qu'ils préfèrent leur propre satisfaction à celle des autres. C'est toujours par un retour sur eux-mêmes qu'ils agissent : nul n'est mauvais gratuitement. Il faut qu'il y ait une raison qui détermine, et cette raison est toujours une raison d'intérêt.

Mais il n'est pas possible que Dieu fasse jamais rien d'injuste ; dès qu'on suppose qu'il voit la justice, il faut nécessairement qu'il la suive, car, comme il n'a besoin de rien, et qu'il se suffit à lui-même, il serait le plus méchant de tous les êtres, puisqu'il le serait sans intérêt.

Ainsi, quand il n'y aurait pas de Dieu, nous devrions toujours aimer la Justice ; c'est-à-dire faire nos efforts pour ressembler à cet être dont nous avons une si belle idée, et qui, s'il existait, serait nécessairement juste. Libres que nous serions du joug de la religion, nous ne devrions pas l'être de celui de l'équité.

Voilà Rhédi, ce qui m'a fait penser que la justice est éternelle et ne dépend point des conventions humaines ; et, quand elle en dépendrait, ce serait une vérité terrible, qu'il faudrait se dérober à soi-même.

Nous sommes entourés d'hommes plus forts que nous ; ils peuvent nous nuire de mille manières différentes ; les trois quarts du temps ils peuvent le faire impunément. Quel repos pour nous de savoir qu'il y a dans le cœur de tous ces hommes un principe intérieur qui combat en notre faveur et nous met à couvert de leurs entreprises !

Sans cela nous devrions être dans une frayeur continuelle ; nous passerions devant les hommes comme devant les lions, et nous ne serions jamais assurés un moment de notre bien, de notre honneur et de notre vie.

Toutes ces pensées m'animent contre ces docteurs qui représentent Dieu comme un être qui fait un exercice tyrannique de sa puissance ; qui le font agir d'une manière dont nous ne voudrions pas agir nous-mêmes, de peur de l'offenser ; qui le chargent de toutes les imperfections qu'il punit en nous, et, dans leurs opinions contradictoires, le représentent tantôt comme un être mauvais, tantôt comme un être qui hait le mal et le punit.

Quand un homme s'examine, quelle satisfaction pour lui de trouver qu'il a le cœur juste ! Ce plaisir, tout sévère qu'il est, doit le ravir : il voit son être autant au-dessus de ceux qui ne l'ont pas, qu'il se voit au-dessus des tigres et des ours. Oui, Rhédi, si j'étais sûr de suivre toujours inviolablement cette équité que j'ai devant les yeux, je me croirais le premier des hommes.

De Paris, le premier de la lune de Gemmadi 1, 1715

Lettre 52, 1721

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- dans le chapitre 7, le siècle des Lumières
- le chapitre 11, *Convaincre, persuader, délibérer*
- dans le chapitre 14, le texte argumentatif
- les chapitres 15 et 16

Voltaire, Candide ou l'Optimisme, 1759

Dans sa forme originelle, le conte est un récit contenant des éléments merveilleux transmis par la tradition orale ; au XVIII[e] siècle, cette forme populaire est reprise avec une ambition toute différente : elle devient le moyen d'expression d'une réflexion philosophique et de prise de position dans les enjeux de société (politiques, économiques, religieux). Le conte philosophique est né. La fiction demeure mais elle sert un projet argumentatif ; les personnages deviennent les porte-parole d'un auteur et leurs aventures autant d'expériences et d'exemples pour conforter les thèses de l'écrivain.

L'auteur

Voltaire (1694-1778), l'anagramme de son vrai nom François Marie Arouet, est issu d'une famille bourgeoise parisienne. Étudiant brillant et rebelle, il fait plusieurs séjours en prison pour ses prises de position. En 1734, ses ***Lettres philosophiques*** l'obligent à fuir en Lorraine avant de fréquenter le pouvoir et notamment le roi de Prusse, Frédéric II, dont il devient un temps l'ami. Pour cet écrivain prolixe, le conte philosophique devient un moyen

d'expression et de combat privilégié (26 contes !) : ***Zadig***, ***Micromégas*** ***Candide ou l'Optimisme***, ***L'Ingénu***. Il participe au mouvement des philosophes de son temps avec l'***Encyclopédie*** et lutte contre toutes les formes d'intolérance (***Traité sur la Tolérance***, 1763 ; ***Dictionnaire philosophique***, 1764).

L'œuvre

Candide ou l'optimisme paraît en 1759 ; ce conte propose de suivre les aventures d'un jeune homme, Candide, confronté brutalement aux dures réalités de son temps après avoir entendu pendant toute son enfance de la bouche de son précepteur Pangloss que « *tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes* ». Voltaire, traumatisé par le tremblement de terre qui a ravagé Lisbonne à la fin de 1755 et les atrocités de la guerre de Sept Ans, met dans ce roman d'apprentissage son refus de « *la boucherie héroïque* ». Tout au long des trente chapitres du conte, Voltaire utilise l'ironie pour dénoncer les partisans béats de l'optimisme (revendiqué par le métaphysicien de l'époque, Leibniz) et le fanatisme religieux.

Les extraits

Chapitre sixième

Comment on fit un bel auto-da-fé pour empêcher les tremblements de terre, et comment Candide fut fessé

Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel auto-da-fé ; il était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler.

On avait en conséquence saisi un Biscayen convaincu d'avoir épousé sa commère, et deux Portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard : on vint lier après le dîner le docteur Pangloss et son disciple Candide, l'un pour avoir parlé, et l'autre pour avoir écouté avec un air d'approbation : tous deux furent menés séparément dans des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil : huit jours après ils furent tous deux revêtus d'un san-benito, et on orna leurs têtes de mitres de papier : la mitre et le san-benito de Candide étaient peints de flammes renversées, et des diables qui n'avaient ni queues ni griffes ; mais les diables de Pangloss portaient griffes et queues, et les flammes étaient droites. Ils marchèrent en procession ainsi vêtus, et entendirent un sermon très pathétique, suivi d'une belle musique en faux-bourdon. Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait ; le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient point voulu manger de lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour, la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable.

Candide, épouvanté, interdit, éperdu, tout sanglant, tout palpitant, se disait à lui-même : « Si c'est ici le meilleur des mondes possibles, que sont donc les autres ? Passe encore si je n'étais que fessé, je l'ai été chez les Bulgares ; mais, ô mon cher Pangloss ! le plus grand des philosophes, faut-il vous avoir vu pendre, sans que je sache pourquoi ! Ô mon cher anabaptiste ! le meilleur des hommes, faut-il que vous ayez été noyé dans le port ! Ô mademoiselle Cunégonde ! la perle des filles, faut-il qu'on vous ait fendu le ventre ! »

Il s'en retournait, se soutenant à peine, prêché, fessé, absous et béni, lorsqu'une vieille l'aborda, et lui dit : « Mon fils, prenez courage, suivez-moi. »

Chapitre trentième

Conclusion

Toute la petite société entra dans ce louable dessein ; chacun se mit à exercer ses talents. La petite terre rapporta beaucoup. Cunégonde était, à la vérité, bien laide ; mais elle devint une excellente pâtissière ; Paquette broda ; la vieille eut soin du linge. Il n'y eut pas jusqu'à frère Giroflée qui ne rendît service ; il fut un très bon menuisier, et même devint honnête homme ; et Pangloss disait quelquefois à Candide : « Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles : car enfin si vous n'aviez pas été chassé d'un beau château à grands coups de pied dans le derrière pour l'amour de mademoiselle Cunégonde, si vous n'aviez pas été mis à l'inquisition, si vous n'aviez pas couru l'Amérique à pied, si vous n'aviez pas donné un bon coup d'épée au baron, si vous n'aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d'Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches.– Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin. »

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- dans le chapitre 7, le siècle des Lumières
- le chapitre 11, *Convaincre, persuader et délibérer*
- dans le chapitre 14, le texte argumentatif
- les chapitres 15 et 16

Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions, 1782-1789

Aveu de fautes, de péchés (dans la religion catholique), reconnaissance d'erreurs commises, remords, repentirs exprimés : les confessions peuvent ressembler à une sorte d'exposition impudique d'un moi qui dit : « *Moi, j'avoue avoir fait cela, ceci ; moi, je regrette cela, ceci.* » Mais cela peut-il faire une œuvre littéraire, majeure par-dessus le marché ? La réponse est sans doute non ; mais ***Les Confessions*** de Jean-Jacques Rousseau sont d'une autre nature : même si l'anecdote autobiographique sert souvent de point de départ, il s'agit avant tout pour l'écrivain de comprendre le fonctionnement intime d'un être avec toutes ses contradictions et de faire partager ensuite les résultats de cette exploration psychologique.

L'auteur

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) perd sa mère à sa naissance et passe une enfance dissolue à Genève. En 1728, recueilli par Mme de Warens, il séjourne à plusieurs reprises chez cette femme qui sera à la fois celle qu'il appelle *Maman* et sa maîtresse. À partir de 1742, Rousseau vit à Paris et côtoie le monde littéraire et notamment Diderot : il rédige des articles de musique pour l'***Encyclopédie***. Son ***Discours sur les Sciences et les Arts*** (1750) et son opéra ***Le Devin du village*** (1752) le rendent célèbre. Mais il se brouille assez vite avec… presque tout le monde ; par ailleurs son succès littéraire ***La Nouvelle Héloïse*** (1761), est suivi par la condamnation de l'***Émile*** (1762) ; persécuté réellement, mais souffrant aussi de paranoïa, il trouve refuge dans l'écriture. C'est dans ces conditions que naît le projet des ***Confessions*** destiné à une publication posthume.

L'œuvre

En 1764, Voltaire diffuse un pamphlet, ***Le Sentiment des citoyens***, dans lequel il révèle que Rousseau est le père de cinq enfants qu'il a abandonnés. Cette révélation déclenche chez Rousseau un processus d'introspection commencé deux ans auparavant dans ses quatre ***Lettres à Malesherbes*** : un autoportrait avec la mise en lumière de ses angoisses, de ses aspirations mais aussi de ses contradictions. Mais là où les ***Lettres*** s'inscrivaient comme une réponse à une crise existentielle, ***Les Confessions*** poursuivent un autre but : par un travail sur la mémoire, reconstituer les étapes de la construction de sa personnalité, chercher les failles, les événements traumatisants, fondateurs, heureux et malheureux, glorieux et misérables.

Ainsi, dès le préambule de son œuvre, première véritable autobiographie de la littérature française, Rousseau s'assigne une ambition : « *Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi.* »

Trois grands axes structurent cette œuvre autobiographique :

- un autoportrait où Rousseau dépeint un être sensible, pétri de contradictions et passionné de la nature ;
- la mise en place de sa propre défense et la mise en accusation de la société ;
- une poétique originale avec l'alternance de passages romanesques, de portraits et d'évocations lyriques.

Les extraits

Confession ou apologie ?

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là.

Confessions, livre I, début, 1765-1770

Vol de ruban, fausse accusation et remords

La seule Mlle Pontal perdit un petit ruban couleur de rose et argent, déjà vieux. Beaucoup d'autres meilleures choses étaient à ma portée ; ce ruban seul me tenta, je le volai, et comme je ne le cachais guère, on me le trouva bientôt. On voulut savoir où je l'avais pris. Je me trouble, je balbutie, et enfin je dis, en rougissant, que c'est Marion qui me l'a donné. Marion était une jeune Mauriennoise dont Mme Vercellis avait fait sa cuisinière, quand, cessant de donner à manger, elle avait renvoyé la sienne, ayant plus besoin de bons bouillons que de ragoûts fins. Non seulement Marion était jolie, mais elle avait une fraîcheur de coloris qu'on ne trouve que dans les montagnes, et surtout un air de modestie et de douceur qui faisait qu'on ne pouvait la voir sans l'aimer, d'ailleurs bonne fille, sage, et d'une fidélité à toute épreuve. C'est ce qui surprit quand je la nommai. L'on n'avait guère moins de confiance en moi qu'en elle, et l'on jugea qu'il importait de vérifier lequel était le fripon des deux. On la fit venir ; l'assemblée était nombreuse, le comte de la Roque y était. Elle arrive, on lui montre le ruban, je la charge effrontément ; elle reste interdite, se tait, me jette un regard qui aurait désarmé les démons, et auquel mon barbare cœur résiste. Elle nie enfin avec assurance, mais sans emportement, m'apostrophe, m'exhorte à rentrer en moi-même, à ne pas déshonorer une fille innocente qui ne m'a jamais fait de mal ; et moi, avec une impudence infernale, je confirme ma déclaration, et je lui soutiens en face qu'elle m'a donné le ruban. La pauvre fille se mit à pleurer, et ne me dit que ces mots : « Ah ! Rousseau, je vous croyais un bon caractère. Vous me rendez bien malheureuse ; mais je ne voudrais pas être à votre place. » Voilà tout. Elle continua de se défendre avec autant de simplicité que de fermeté, mais sans se permettre jamais contre moi la moindre invective. Cette modération, comparée à mon ton décidé, lui fit tort. Il ne semblait pas naturel de supposer d'un côté une audace aussi diabolique, et de l'autre une aussi angélique douceur. On ne parut pas se décider absolument, mais les préjugés étaient pour moi. Dans le tracas où l'on était, on ne se donna pas le temps d'approfondir la chose ; et le comte de la Roque, en nous renvoyant tous deux, se contenta de dire que la conscience du coupable vengerait assez l'innocent. Sa prédiction n'a pas été vaine ; elle ne cesse pas un jour de s'accomplir.

Confessions, Livre II.

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- le chapitre 10, le biographique
- le chapitre 11, *Convaincre, persuader et délibérer*
- dans le chapitre 14, le texte narratif, le texte descriptif et le texte argumentatif

Victor Hugo, Hernani, 1830

« L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et il était temps que la toile se levât ; on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même, et l'on vit, dans une chambre à coucher du seizie siècle, éclairée par une petite lampe, dona Josefa Duarte vieille en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais, à la mode d'Isabelle la Catholique, écoutant les coups que doit frapper à la porte secrète un galant attendu par sa maîtresse :

« Serait-ce déjà lui ? C'est bien à l'escalier

Dérobé ? »

La querelle était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, allant donner une pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel. »

Voilà comment Théophile Gautier rapporte le début de la première représentation, le 25 février 1830 à la Comédie-Française, d'un drame romantique de Victor Hugo, qui allait devenir la fameuse *bataille d'Hernani*.

L'auteur

Victor Hugo (1802-1885) vit une enfance marquée par la mésentente de ses parents qui vivent séparés. Après des études secondaires où il traduit les poètes latins Virgile et Juvénal, il affirme à travers plusieurs prix académiques une ambition littéraire qui lui fait écrire en 1816 : « *Je veux être Chateaubriand ou rien.* » Excusez du peu… De fait, il s'impose rapidement comme la figure centrale du romantisme, mouvement novateur qui refuse les contraintes formelles classiques.

Devenu une figure littéraire de premier plan (élection à l'Académie française en 1841), son activité créatrice touche tous les domaines littéraires : poésie, ***Les Châtiments*** (1853), ***Les Contemplations*** (1856) ; roman, ***Les Misérables*** (1862), ***Quatre-vingt-treize***, (1874) ; théâtre, ***Marie Tudor*** (1833), ***Ruy Blas*** (1838).

À sa mort, le 22 février 1885, des funérailles nationales sont décrétées et suivies par une foule considérable.

L'œuvre

Hernani (1830) est une œuvre de rupture qui promeut une nouvelle esthétique déjà annoncée déjà dans la préface d'un drame précédent, ***Cromwell*** (1827) : elle se fonde sur le principe de vérité et un mélange des genres. « *Dans le drame tout s'enchaîne et se déduit ainsi que dans la réalité. Le corps y joue son rôle comme l'âme ; et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble… Il embrasse tous les genres.* » Elle rejette aussi les contraintes formelles du théâtre classique : « *Croiser l'unité de temps et l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! c'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'Histoire.* » Voilà qui est dit !

Et aussitôt fait ! ***Hernani*** est un drame où une double intrigue, passionnelle et politique, met le héros (Hernani) aux prises avec deux hommes (don Ruy Gomez et le roi don Carlos, futur Charles Quint) qui lui disputent la femme qu'il aime (Dona Sol) ; ainsi, dans cette action (étymologiquement « drame » signifie « action ») où se mêlent destinée individuelle et mouvement de l'histoire, Victor Hugo multiplie les lieux (Espagne, Allemagne), fait évoluer ses personnages (Hernani de proscrit devient héros tragique, don Carlos, de roi libertin, devient la figure imposante de Charles Quint), mélange les genres (comique, épique, lyrique, tragique) et donne la priorité à l'action sur la mesure du vers. Il multiplie les enjambements, et utilise l'alexandrin brisé : six répliques nécessaires pour obtenir les douze syllabes d'un vers. Le scandale suscité par cette pièce tient peut-être aussi au fait que Victor Hugo conservait finalement la structure classique de la tragédie (composition en cinq actes, choix de personnages nobles, la fatalité et les passions comme ressorts de l'action) mais bouleversait tout à l'intérieur !

Les extraits

Acte III, scène 4

Le poids de la fatalité

Hernani

Monts d'Aragon ! Galice ! Estramadoure ! –

Oh ! Je porte malheur à tout ce qui m'entoure ! –

J'ai pris vos meilleurs fils ; pour mes droits sans remords

Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts !

C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne !

Ils sont morts ! Ils sont tombés dans la montagne,

Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,

Et si leurs yeux s'ouvraient ils verraient le ciel bleu !

Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse !

Est-ce une destinée à te rendre jalouse ?

Dona Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi !

C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi !

Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,

Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,

Car je dois être seul. Fuis ma contagion.

Ne te fais pas d'aimer une religion !

Oh ! Par pitié pour toi, fuis ! – Tu me crois peut-être

Un homme comme sont tous les autres, un être

Intelligent qui court droit au but qu'il rêva.

Détrompe-toi. Je suis une force qui va !

Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !

Une âme de malheur faite avec des ténèbres !

L'appel du destin

Dona Sol

Ce silence est trop noir, ce calme trop profond.

Dis, ne voudrais-tu pas voir une étoile au fond ?

Ou qu'une voix des nuits tendres et délicieuses,

S'élevant tout à coup, chantât ?…

Hernani, souriant

Capricieuse !

Tout à l'heure on fuyait la lumière et les chants !

Dona Sol

Le bal ! Mais un oiseau qui chanterait aux champs !

Un rossignol perdu dans l'ombre et dans la mousse,

Ou quelque flûte au loin !... Car la musique est douce,

Fait l'âme harmonieuse, et, comme un divin cœur,

Éveille mille voix qui chantent dans le cœur !

Ah ! Ce serait charmant ! On entend le bruit d'un cor dans l'ombre.

Dieu ! Je suis exaucée !

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- dans le chapitre 7, le classicisme, le romantisme
- le chapitre 8, la poésie
- le chapitre 9, le théâtre
- le chapitre 11, *Convaincre, persuader, délibérer*

Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal, 1857

Voilà un bouquet qui coûta cher à son auteur, condamné par le tribunal correctionnel de Paris pour outrages aux bonnes mœurs et à une amende de 300 francs ; plus grave, le retrait de six poèmes du recueil qui venait juste de sortir, bouleversa complètement sa composition. La raison ? La censure impériale jugea les textes choquants pour la morale publique. Le censeur ? Un certain maître Pinard (cela ne s'invente pas !) qui avait tenté sans succès de faire condamner ***Madame Bovary*** de Flaubert, quelques mois plus tôt.

Ce qui choqua, c'est la célébration faite par Baudelaire de « *la beauté du Mal* » et l'érotisme de certains poèmes. Le bouquet fut froissé un temps ; aujourd'hui il a retrouvé sa fraîcheur initiale.

L'auteur

Charles Baudelaire (1821-1867) perd son père à l'âge de six ans et vit mal le remariage de sa mère avec le général Aupick ; après des études chaotiques et un voyage destiné à l'éloigner de ses fréquentations parisiennes dans le milieu des artistes et les prostituées, Baudelaire mène une vie de dandy ; sa famille, inquiète, place ses biens sous tutelle. Pour vivre, il devient journaliste et critique d'art (***Salons*** de 1845 et 1846). En 1857, il publie

son œuvre majeure, un recueil poétique, ***Les Fleurs du mal*** : la censure le condamne et mutile son œuvre. Profondément déçu par cet accueil, le poète poursuit néanmoins son œuvre. Malade, il s'exile deux ans en Belgique avant de revenir mourir à Paris, paralysé et aphasique, le 31 août 1867.

L'œuvre

La dimension scandaleuse qui fit condamner ***Les Fleurs du mal*** (1857) pour « *obscénité* » et « *immoralité* » paraît aujourd'hui bien ténue : autre époque, autres mœurs... Ce que l'on retient, c'est le témoignage bouleversant d'un poète qui exprime ses doutes, ses espoirs et ses angoisses comme il le rappelle dans une correspondance de 1866 : « *Dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion (travestie), toute ma haine.* » On ne peut pas être plus clair ! Pour Baudelaire, l'être humain vit une perpétuelle tragédie dans une dualité qui le déchire entre son aspiration pour le bien et le Ciel, et sa tentation pour le mal et l'Enfer.



Voici la structure du recueil telle qu'elle est proposée dans l'édition de 1861 en six parties :

- Première partie : Spleen et idéal (poèmes I à LXXXV) : dualité entre soif d'idéal et réalité d'un quotidien décevant.
- Deuxième partie : Tableaux parisiens (poèmes LXXXVI à CIII) : la ville, lieu du contraste, du laid et à la magie.
- Troisième partie : Le Vin (poèmes CIV à CVIII) : la tentation de l'ivresse pour chasser le spleen.
- Quatrième partie : Fleurs du mal (poèmes CIX à CXVII) : femmes damnées et femmes idéalisées ; éloge du corps féminin.
- Cinquième partie : Révolte (poèmes CXVIII à CXX) : tiraillement entre un Dieu « menteur » et un Satan victime.
- Sixième partie : La Mort (poèmes CXXI à CXVI) : la mort comme ultime « voyage » entre néant et espoir.

Les extraits

Un art poétique

CORRESPONDANCE

La nature est un temple où de vivants piliers

Laissent parfois sortir de confuses paroles ;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants.

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Un mal de vivre

SPLEEN

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;
Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,
Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.
Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- le chapitre 8, la poésie
- dans le chapitre 14, poésie
- le chapitre 15, les figures de style

Guy de Maupassant, Une vie, 1883

Voilà ce que l'on peut lire le 30 janvier 1883 dans le journal ***Gil Blas*** : « *Il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions du cœur, accompli la plus gigantesque besogne de sceptique qui ait jamais été faite.* » Qui est ce personnage ? Le philosophe allemand Schopenhauer dont les théories pessimistes sont à la mode en cette fin de siècle : pour lui toute la nature est animée par un « vouloir-vivre », une sorte de volonté irrépressible, qui se traduit chez l'homme par le désir ; or, ce dernier est un manque qui produit malheur et souffrance, car le temps et la satisfaction des instincts, infime et éphémère, fait place rapidement au dégoût et à l'ennui. Quel est l'auteur de ces lignes ? Guy de Maupassant.

L'auteur

Guy de Maupassant (1850-1893) passe une enfance tranquille en Normandie et commence des études de droit à Paris alors que débute le conflit franco-prussien de 1870 : mobilisé, il voit le spectacle de la guerre et conservera durablement une haine des militaires experts en « *boucheries d'hommes* ». Il obtient un emploi au ministère de la Marine puis à celui de l'Instruction publique. Pendant cette période, il rencontre assidûment Flaubert, ami d'enfance de sa mère, fréquente les milieux littéraires et participe aux réunions organisées chez Zola à Médan, près de Paris. Il commence alors une carrière littéraire féconde : en dix ans naîtront plus de trois cents contes, six romans, des récits de voyages et d'innombrables articles. Mais des troubles psychiques altèrent sa santé et il sombre peu à peu dans la folie ; il meurt en 1893.

L'œuvre

L'admiration de Maupassant pour Schopenhauer et sa philosophie pessimiste marque profondément ***Une vie*** (1883) : le formidable appétit initial de vivre et d'aimer de l'héroïne Jeanne rencontre de manière systématique la désillusion et le manque. Tout le roman vérifie ces deux dimensions complémentaires de la condition humaine que sont la souffrance de la privation et l'ennui. Maupassant décrit l'itinéraire d'une vie gâchée car fondée sur l'illusion.

Ainsi, le roman s'organise en deux phases inégales : la première, positive, correspond aux trois premiers chapitres où Jeanne, sortie du couvent, jouit d'une liberté nouvelle qui développe sa propension à la rêverie et à l'illusion ; la seconde phase, négative, c'est le reste du roman ! Onze chapitres où s'accumulent les situations pénibles, les événements douloureux. Ce déséquilibre est le symbole même de la vie de l'héroïne : une chute continue.

Le personnage central de Jeanne rappelle par bien des aspects les personnages marqués par l'illusion et l'échec des romans de Flaubert ; d'une certaine manière, Jeanne est la petite sœur d'Emma Bovary.

Les extraits

La fin d'une vie

Alors elle ne sortit plus, elle ne remua plus. Elle se levait, chaque matin à la même heure, regardait le temps par sa fenêtre, puis descendait s'asseoir devant le feu dans la salle.

Elle restait là des jours entiers, immobile, les yeux plantés sur la flamme, laissant aller à l'aventure ses lamentables pensées et suivant le triste défilé de ses misères. Les ténèbres peu à peu envahissaient la petite pièce sans qu'elle eût fait d'autre mouvement que pour remettre du bois au feu. Rosalie alors apportait la lampe et s'écriait : « Allons Madame Jeanne, il faut vous secouer ou bien vous n'aurez pas encore faim ce soir. »

Elle était souvent poursuivie d'idées fixes qui l'obsédaient, et torturée par des préoccupations insignifiantes, les moindres choses, dans sa tête malade, prenant une importance extrême.

Elle revivait surtout dans le passé, dans le vieux passé, hantée par les premiers temps de sa vie et par son voyage de noces, là-bas en Corse. Des paysages de cette île, oubliés depuis longtemps, surgissaient soudain devant elle dans les tisons de la cheminée ; et elle se rappelait tous les détails, tous les petits faits, toutes les figures rencontrées là-bas ; la tête du guide Jean Ravoli la poursuivait ; et elle croyait parfois entendre sa voix.

Puis elle songeait aux douces années de l'enfance de Paul, alors qu'il lui faisait repiquer des salades, et qu'elle s'agenouillait dans la terre grasse à côté de tante Lison, rivalisant de soins toutes les deux pour plaire à l'enfant, luttant à celle qui ferait reprendre les jeunes plantes avec le plus d'adresse et obtiendrait le plus d'élèves.

Et, tout bas, ses lèvres murmuraient : « Poulet, mon petit poulet », comme si elle lui eût parlé ; et, sa rêverie s'arrêtant sur ce mot, elle essayait parfois pendant des heures d'écrire dans le vide, de son doigt tendu, les lettres qui le composaient. Elle les traçait lentement, devant le feu, s'imaginant les voir, puis, croyant s'être trompée, elle recommençait le P d'un bras tremblant de fatigue, s'efforçant de dessiner le nom jusqu'au bout ; puis, quand elle avait fini, elle recommençait.

À la fin elle ne pouvait plus, mêlait tout, modelait d'autres mots, s'énervant jusqu'à la folie.

Toutes les manies des solitaires la possédaient. La moindre chose changée de place l'irritait.

Rosalie souvent la forçait à marcher, l'emmenait sur la route ; mais Jeanne au bout de vingt minutes déclarait : « Je n'en puis plus, ma fille » ; et elle s'asseyait au bord du fossé.

Bientôt tout mouvement lui fut odieux, et elle restait au lit le plus tard possible.

Chapitre XIV

L'illusion de l'amour

Était-ce bien LUI l'époux promis par mille voix secrètes, qu'une Providence souverainement bonne avait ainsi jetée sur sa route ? Était-ce bien l'être créé pour elle, à qui elle dévouerait son existence ? Étaient-ils ces deux prédestinés dont les tendresses se joignant devaient s'étreindre, se mêler indissolublement, engendrer l'AMOUR ?

Elle n'avait point encore ces élans tumultueux de tout son être, ces ravissements fous, ces soulèvements profonds qu'elle croyait être de la passion ; il lui semblait cependant qu'elle commençait à l'aimer ; car elle se sentait parfois toute défaillante en pensant à lui ; et elle y pensait sans cesse. Sa présence lui remuait le cœur ; elle rougissait et pâlissait en rencontrant un regard, et frissonnait en entendant sa voix.

Elle dormit bien peu cette nuit-là.

Alors de jour en jour le troublant désir d'aimer l'envahit davantage. Elle se consultait sans cesse, consultait aussi les marguerites, les nuages, des pièces de monnaie jetées en l'air.

Chapitre III

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- dans le chapitre 7, le réalisme
- le chapitre 10, le biographique
- dans le chapitre 14, le texte narratif, le texte descriptif

Guillaume Apollinaire, Alcools, 1913

« Un taudis », « une brocante » « une foule d'objets hétéroclites », voilà quelques unes des amabilités distillées par le critique Georges Duhamel pour commenter la parution en avril 1913 du recueil ***Alcools*** de Guillaume Apollinaire ; or, la plupart des poèmes sont déjà connus et ont été publiés dans diverses revues sans soulever d'émoi particulier ou d'indignation véhémente. Que s'est-il donc produit ? Certes, Apollinaire a supprimé au dernier moment toute la ponctuation, ce qui a provoqué une surprise de taille, mais cela n'explique pas tout. En fait, c'est l'innovation formelle et thématique du poète, ainsi concentrée au sein d'un même recueil, qui provoque de multiples réactions, saluant ainsi plus ou moins volontairement la naissance de la poésie moderne.

1913, les ***Alcools*** nouveaux sont arrivés…

L'auteur

Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky, dit Guillaume Apollinaire (1880-1918) naît à Rome ; il ne connaîtra jamais son père. Durant sa jeunesse, il suit les incessants déplacements de sa mère. Devenu précepteur en Allemagne, il tombe amoureux d'une jeune gouvernante, Annie Playden, mais l'idylle tourne court ; sa déception amoureuse inspirera plusieurs poèmes d'***Alcools***. De retour à Paris, il fréquente les milieux de la peinture et se lie d'amitié avec Picasso, Derain et vit jusqu'en 1912 avec la peintre Marie Laurencin. Engagé volontaire en 1914, il est blessé par un éclat d'obus et meurt le 9 novembre 1918 emporté par la grippe espagnole.

L'œuvre

S'il existait un « éthylomètre poétique », ***Alcools*** serait sans doute classé à un degré très élevé… La composition du recueil achevé durant l'été 1912 s'intitule d'abord ***Eau de vie*** : en effet, placés sous le signe de Dionysos, dieu de la musique et de la vigne, plusieurs poèmes du recueil développent la thématique l'ivresse (poétique naturellement) dans une tonalité lyrique dont le poème d'ouverture « **Zone** » :

« *Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie*

Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie. »

Mais aussi le poème de clôture, « **Vendémiaire** » :

« *Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers* »

Diversité formelle marquée par une alternance de poèmes longs et de poèmes courts, une variété de vers et de nombreux riches en images poétiques (figures féminines réelles et légendaires, éloge de la modernité, fuite du temps, moi amoureux tourmenté) sont les caractéristiques principales du recueil. Celui se compose de six parties :

- « Zone », le poème d'ouverture, chant pour un monde ;
- « La Chanson du Mal-Aimé », (long poème de soixante quintils) l'évocation d'un amour malheureux ;
- « Rhénanes », poèmes liés à son séjour en Allemagne ;
- « Les Fiançailles », poèmes sur le tragique de l'existence ;
- « À la Santé », six courtes pièces évoquant sa mésaventure de cinq jours de prison ;
- « Vendémiaire », le poème de clôture, chant prophétique lancé aux générations futures.

Finalement, pour une fois vous pouvez suivre ce conseil sans danger : ***Alcools*** à consommer sans modération.

Les extraits

CRÉPUSCULE

À Mademoiselle Marie Laurencin

Frôlée par les ombres des morts

Sur l'herbe où le jour s'exténue

L'arlequine s'est mise nue

Et dans l'étang mire son corps

Un Charlatan crépusculaire

Vante les tours que l'on va faire

Le ciel sans teinte est constellé

D'astres pâles comme du lait

Sur les tréteaux l'arlequin blême

Salue d'abord les spectateurs

Des sorciers venus de Bohême

Quelques fées et les enchanteurs

Ayant décroché une étoile

Il la manie à bras tendu

Tandis que des pieds un pendu

Sonne et mesure les cymbales

L'aveugle berce un bel enfant

La biche passe avec ses faons

Le nain regarde d'un air triste

Grandir l'arlequin trismégiste

MAI

Le mai le joli mai en barque sur le Rhin

Des dames regardaient du haut de la montagne

Vous êtes si jolies mais la barque s'éloigne

Qui donc a fait pleurer les saules riverains

Or des vergers fleuris se figeaient en arrière

Les pétales tombés des cerisiers de mai

Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée

Les pétales fleuris sont comme ses paupières

Sur le chemin du bord du fleuve lentement

Un ours un singe un chien menés par des tziganes

Suivaient une roulotte traînée par un âne

Tandis que s'éloignait dans les vignes rhénanes

Sur un fifre lointain un air de régiment

Le mai le joli mai a paré les ruines

De lierre de vigne vierge et de rosiers

Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers

Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- le chapitre 8, la poésie
- dans le chapitre 14, la poésie
- le chapitre 15, figures de style
- le chapitre 16, les tonalités

Eugène Ionesco, Le roi se meurt, 1962

Dans la tradition monarchique française quand un souverain mourait, on annonçait à la Cour : « *Le Roi est mort, vive le Roi !* » Plus que la disparition d'une personne, cette manière d'annoncer signifiait la fin d'un règne mais aussi l'avènement d'un autre : la pérennité du système était ainsi proclamée.

Dans la tradition théâtrale, le roi exerce son pouvoir, prend des décisions et parfois aussi, meurt à la fin de la tragédie, toujours dans l'acte V (notamment dans l'œuvre de Shakespeare).

Avec la pièce de Ionesco, le roi Bérenger Ier n'est pas mort, il se meurt... le temps de la représentation.

L'auteur

Eugène Ionesco (1912-1994) naît en Roumanie mais passe une partie de son enfance en France puis retourne en 1925 dans son pays natal. Il enseigne le français dans un lycée de Bucarest avant de revenir en France au début de la guerre. En 1950, une de ses pièces, ***La Cantatrice chauve***, est créée à Paris et fait tout de suite sensation : inspirée par les dialogues décalés d'une méthode d'apprentissage de l'anglais (la méthode Assimil), la pièce met en scène des personnages caricaturaux aux propos étranges. Une deuxième pièce, ***La Leçon***, (1951) confirme une écriture inhabituelle qui pointe l'absurde de la vie et les lacunes du langage ; d'autres pièces de la même veine suivront, avec notamment ***Le roi se meurt*** jouée pour la première fois au théâtre de l'Alliance française le 15 décembre 1962. En 1970, Ionesco est élu à l'Académie française tout en gardant jusqu'à la fin de sa vie distance et humour vis-à-vis de son activité.

L'œuvre

Si l'étiquette de théâtre de l'absurde est souvent attachée à l'œuvre de Ionesco, ce dernier a toujours indiqué que son art était une tentative de représentation de l'étrangeté du monde qui l'entourait et qu'il percevait comme tel. De ce point de vue, ***Le roi se meurt*** est une méditation sur l'écoulement de la vie et la condition humaine ; toute la pièce est articulée autour d'un thème central – la mort – et d'un personnage central qui se meurt, le roi Bérenger. C'est son monde qui se délite, qui disparaît peu à peu : son agonie est sa fin du monde ; les autres protagonistes, les deux reines Marguerite et Marie, le médecin, la servante Juliette ne sont plus que les incarnations d'un autre monde, celui des vivants. Sans indication d'actes ni de scènes, la représentation est ponctuée par les différentes phases de

cette mort en devenir dont la reine Marguerite annonce d'emblée la durée : « *Tu vas mourir dans une heure et demie, tu vas mourir à la fin du spectacle.* »

On le constate, cette thématique est traditionnelle dans la littérature, si, en revanche, le traitement l'est moins : jeux de mots, comique de situation, anachronismes, mélange des tonalités, sont autant de procédés utilisés par Ionesco pour conjurer sans doute sa propre angoisse face à la mort et proclamer comme le roi Bérenger : « *Je veux dire que je meurs, je n'arrive pas à le dire, je ne fais que de la littérature.* »

Les extraits

Le début de la fin

Le Roi

J'ordonne que des arbres poussent du plancher. (Pause.) J'ordonne que le toit disparaisse. (Pause.) Quoi ? Rien ? J'ordonne qu'il y ait la pluie. (Pause Toujours rien ne se passe.) J'ordonne qu'il y ait la foudre et que je la tienne dans ma main. (Pause.) J'ordonne que les feuilles repoussent. (Il va à la fenêtre.) Quoi ! Rien ? J'ordonne que Juliette entre par la grande porte. (Juliette entre par la petite porte au fond à droite.) Pas par celle-là, par celle-ci. Sors par cette porte. (Il montre la grande porte. Elle sort par la petite porte, à droite, en face. À Juliette.) J'ordonne que tu restes. (Juliette sort.) J'ordonne qu'on entende les clairons. J'ordonne que les cloches sonnent. J'ordonne que cent vingt et un coups de canon se fassent entendre en mon honneur. (Il prête l'oreille.) Rien !... Ah si ! J'entends quelque chose.

La prise de conscience du roi

Le Roi

Sans moi, sans moi. Ils vont rire, ils vont bouffer, ils vont danser sur ma tombe. Je n'aurai jamais existé. Ah, qu'on se souvienne de moi. Que l'on pleure, que l'on désespère. Que l'on perpétue ma mémoire dans tous les manuels d'histoire. Que tout le monde connaisse ma vie par cœur. Que tous la revivent. Que les écoliers et les savants n'aient pas d'autre sujet d'étude que moi, mon royaume, mes exploits. Qu'on brûle tous les autres livres, qu'on détruise toutes les statues, qu'on mette la mienne sur toutes les places publiques. Mon image dans tous les ministères, dans les bureaux de toutes les sous-préfectures, chez les contrôleurs fiscaux, dans les hôpitaux. Qu'on donne mon nom à tous les avions, à tous les vaisseaux, aux voitures à bras et à vapeur. Que tous les autres rois, les guerriers, les poètes, les ténors, les philosophes soient oubliés

et qu'il n'y ait plus que moi dans toutes les consciences. Un seul nom de baptême, un seul nom de famille pour tout le monde. Que l'on apprenne à lire en épelant mon nom : Bé-Bé, Bérenger. Que je sois sur les icônes, que je sois sur les millions de croix dans toutes les églises. Que l'on dise des messes pour moi, que je sois l'hostie. Que toutes les fenêtres éclairées aient la couleur et la forme de mes yeux, que les fleuves dessinent dans les plaines le profil de mon visage ! Que l'on m'appelle éternellement, qu'on me supplie, que l'on m'implore.

Pistes de travail avec *le Bac Français pour les Nuls* :

- le chapitre 9, *le théâtre*
- le chapitre 11, *Convaincre, persuader, délibérer*

Chapitre 20

10 sites Internet

Dans ce chapitre :

- Vous trouverez dix sites Internet fiables et conviviaux
- Des informations précises et actualisées

Surfer sur la vague

Vous souhaitez consulter un ouvrage que vous ne possédez pas, approfondir une piste ou une notion indiquée dans votre ***Bac Français pour les Nuls***. Voici dix sites Internet qui vous permettront de surfer sur la bonne vague et… les bonnes informations. Bons clics !

www.educnet.education.fr/lettres

Ce site du ministère de l'Éducation nationale est une véritable mine d'informations. Vous y trouverez :

- des indications précises pour chaque objet d'étude
- des séquences proposées par les sites de différentes académies
- des études sur les genres
- des liens vers des sites consacrés à des écrivains
- des sélections d'articles sur les objets d'étude

Et, naturellement, ce site est d'une très grande fiabilité, c'est la voix du ministère…

www.weblettres.fr

Après le site du ministre, celui des profs ! Vous y trouverez :

- plus de 10 000 sites référencés pour les profs, mais aussi pour vous
- des cours structurés
- des synthèses sur des thèmes, des problématiques, des époques, des mouvements, des auteurs
- des articles

Là, aussi, vous êtes sur un site sûr !

www.site-magister.com

Sur ce site dédié à l'étude du français et de la littérature, vous trouverez des rubriques sur :

- les notions
- le vocabulaire
- les mouvements littéraires
- les œuvres
- des corpus à travailler
- des annales
- des lectures analytiques
- des points sur le texte argumentatif
- des points sur le commentaire
- des points sur la dissertation
- et de nombreux liens...

C'est un excellent site généraliste.

http://yz2dkenn.club.fr/elisabeth.html

Destiné au départ aux enseignants de lettres, ce site est aussi pour vous, même si vous n'êtes pas dans la série L. Il comporte :

- un lexique des termes littéraires nécessaires pour étudier un texte
- des exemples de sujets

- un espace avec des corrigés
- des études approfondies des œuvres au programme
- des exercices d'entraînement

www.bnf.fr

Vous êtes sur le site de la Bibliothèque nationale, autant dire le sanctuaire de la littérature. Vous y trouverez notamment :

- des dossiers littéraires
- une histoire des représentations
- des documents iconographiques
- des dossiers thématiques
- des ressources par thèmes
- et tellement d'autres choses...

www.gallica.bn.fr

Ce site est le petit frère du précédent, mais il grandit de jour en jour ; c'est la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale. Il propose :

- 70 000 ouvrages numérisés
- 80 000 images
- des dizaines d'heures de ressources sonores
- des collections iconographiques
- une collection thématique de François Villon à Émile Zola (cette collection est pour vous !)

www.wordtheque.com

Ce site international est une interface très puissante que vous pouvez consulter dans plusieurs langues (y compris en français !). Il présente l'intérêt non négligeable de présenter des œuvres contemporaines. Il contient :

- des œuvres avec de nombreux liens
- des biographies
- des résumés
- des bibliographies

www.theatre-contemporain.net

Dédié au théâtre contemporain, il vous permet d'avoir un œil sur l'actualité théâtrale. Il présente :

- 650 auteurs référencés
- un annuaire de liens vers des revues, des auteurs, des festivals, des sites
- des documents multimédias

www.toutmoliere.net

D'accord, c'est un coup de cœur ! Ce site conçu et élaboré par Gabriel Conesa, professeur à l'université de Reims-Champagne Ardenne est un bijou : comme son nom l'indique, vous saurez tout sur Molière. Mais il mérite aussi un détour pour travailler l'objet d'étude sur le théâtre. Il contient :

- une chronologie
- un dictionnaire des termes et expressions (le XVIIe, c'est aussi Corneille et Racine…)
- une filmographie
- une bibliographie
- des liens

www.elsap1.unicaen.fr/dicosyno

Ce site de l'université de Caen propose un dictionnaire des synonymes ; il peut vous être utile pour enrichir ou préciser votre formulation dans un travail d'écriture que vous réalisez à la maison. Vous constaterez, peut-être avec un peu de vertige, les possibilités de la langue française. En effet, il contient :

- 49 000 entrées qui introduisent 396 000 relations synonymiques – vous étiez prévenu(e) !
- des informations sémantiques

Chaque synonyme présenté est lui-même un lien vers ses propres synonymes. Vertigineux, non ?

Annexe A

La dure loi des pénalités

ÉCRIT

- L'épreuve dure : 4 heures
- On vous propose : plusieurs textes
- Il peut y avoir : 1 image
- Il y a le choix entre : 3 sujets

ORAL

- La préparation dure : 30'
- L'épreuve comporte : 2 parties
- L'examinateur choisit un texte dans un descriptif de lectures réalisées en classe
- l'oral dure : 20'

Alors ? Visite du zoo avec grand-mère ou cuillérée d'huile ? Rien. Bravo !

Juste une mise au point, à la virgule près

La ponctuation est revenue. Vous pouvez vérifier.

Pour le dîner, Franck est encore là, souriant, loquace, affable. Christiane, cette fois, ne l'a pas accompagné ; elle est restée chez eux avec l'enfant, qui avait un peu de fièvre. Il n'est pas rare, à présent, que son mari vienne ainsi sans elle : à cause de l'enfant, à cause aussi des propres troubles de Christiane, dont la santé s'accommode mal de ce climat humide et chaud, à cause enfin des ennuis domestiques qu'elle doit à ses serviteurs trop nombreux et mal dirigés.

Alain Robbe-Grillet, ***La Jalousie*** (1957)

Coup de vent sur les arguments

Le calme après la tempête, Molière est prêt.

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres ; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes, que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices, que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions, mais on ne souffre point la raillerie. On veut bien être méchant ; mais on ne veut point être ridicule.

Molière, préface de ***Tartuffe,*** 1664**.**

Combat

L'argumentation est maintenant en ordre de bataille.

Le combat d'Albert Camus

Oui, ce qu'il faut combattre aujourd'hui, c'est la peur et le silence, et avec eux la séparation des esprits et des âmes qu'ils entraînent. Ce qu'il faut défendre, c'est le dialogue et la communication universelle des hommes entre eux. La servitude, l'injustice, le mensonge sont les fléaux qui brisent cette communication et interdisent ce dialogue. C'est pourquoi nous devons les refuser. Mais ces fléaux sont aujourd'hui la matière même de l'histoire et, partant, beaucoup d'hommes les considèrent comme des maux nécessaires. Il est vrai, aussi bien, que nous ne pouvons pas échapper à l'histoire, puisque nous y sommes plongés jusqu'au cou. Mais on peut prétendre à lutter dans l'histoire pour préserver cette part de l'homme qui ne lui appartient pas.

Albert Camus, article écrit dans la revue ***Combat***, 30 novembre 1946.

Dissertez sur le vrai et le faux

Avez-vous tout démêlé ?

Une rubrique vrai/faux

1. La dissertation n'admet que le plan dialectique. **Faux**
2. La dissertation doit traiter une problématique littéraire. **Vrai**
3. Un plan ne doit pas comporter plus de deux parties. **Faux**
4. Une introduction comprend deux parties. **Faux**
5. Les citations sont nécessaires. **Vrai**
6. Une conclusion comporte deux parties. **Vrai**
7. Il n'est pas nécessaire de souligner les titres. **Faux**
8. La dissertation n'existe pas dans les séries technologiques. **Faux**
9. La dissertation est le seul sujet d'écriture dans les séries littéraires. **Faux**
10. Il faut indiquer les titres des différentes parties de son plan. **Faux**

Faites votre commentaire sur le vrai et le faux

Et ici, quel est votre commentaire ?

1. Le commentaire littéraire est une analyse linéaire. **Faux**
2. Il faut éviter les citations du texte commenté. **Faux**
3. Le texte à commenter est toujours un poème. **Faux**
4. Le commentaire est entièrement rédigé. **Vrai**
5. Le commentaire littéraire est proposé dans toutes les séries. **Vrai**
6. Des guillemets encadrent toujours une citation. **Vrai**
7. Dans les séries technologiques des axes de lecture sont donnés dans les consignes. **Vrai**
8. Une image peut être proposée en sujet de commentaire. **Faux**
9. Le commentaire est donné une année sur deux. **Faux**
10. Le commentaire est noté sur 10. **Faux**

Inventez en vrai

Quel est le résultat de votre invention ?

1. L'écriture d'invention n'existe pas dans toutes les séries. **Faux**
2. Il n'est pas nécessaire de faire un plan pour ce sujet. **Faux**
3. L'éloge et la lettre ouverte ne font pas partie des exercices possibles pour ce sujet. **Faux**

4. Le plaidoyer, le réquisitoire, le portrait font partie des exercices possibles pour ce sujet. **Vrai**

5. Aucun entraînement n'est nécessaire pour réaliser cet exercice. **Faux**

6. La rédaction ne doit pas dépasser une demi-page. **Faux**

7. L'écriture d'invention est notée sur 8. **Faux**

8. On peut demander la rédaction d'un poème en alexandrins. **Faux**

9. Il n'est pas nécessaire de répondre à la question lorsque l'on choisit ce sujet. **Faux**

10. L'écriture d'invention est un sujet libre sans consignes. **Faux**

Un bon mouvement pour l'auteur

Un bon mouvement a remis tout en place.

Pléiade	Ronsard
Humanisme	Rabelais
Baroque	Saint-Amant
Classicisme	Racine
Lumières	Diderot
Réalisme	Stendhal
Naturalisme	Zola
Parnasse	Leconte de Lisle
Romantisme	Hugo
Symbolisme	Mallarmé
Surréalisme	Breton
Nouveau roman	Butor

Personnages en quête d'auteur et de pièce

La quête est finie, tout le monde est rentré à la maison.

Dona Sol	Hugo	***Hernani***
Chimène	Corneille	***Le Cid***
Le comte Almaviva	Beaumarchais	***Le Mariage de Figaro***
Hyppolite	Racine	***Phèdre***
Bérenger	Ionesco	***Le roi se meurt***
Roxane	Racine	***Bajazet***
Sganarelle	Molière	***Dom Juan***
Alceste	Molière	***Le Misanthrope***
Alexandre de Médicis	Musset	***Lorenzaccio***
Ulysse	Giraudoux	***La guerre de Troie n'aura pas lieu***
Créon	Anouilh	***Antigone***
Oreste	Sartre	***Les Mouches***
Kaliayev	Camus	***Les Justes***

Les lumières d'un siècle

La lumière est revenue ; vous pouvez éclairer !

1. Les fleuves courent se mêler dans la mer : les monarchies vont se perdre dans le despotisme.

2. Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme.

3. L'art de plaire est l'art de tromper.

4. Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur.

5. Prenons-y garde, nous aurons peut-être un jour à nous reprocher un peu trop d'indulgence pour les philosophes et pour leurs opinions.

6. Il faut avoir bien du jugement pour sentir que nous n'en avons point.

7. Tout gouvernement arbitraire est mauvais, je n'en excepte pas le gouvernement arbitraire d'un maître bon, ferme, juste et éclairé.

8. Les vérités sont des fruits qui ne doivent être cueillis que bien mûrs.

9. Les vrais philosophes sont comme les éléphants, qui en marchant ne posent jamais le second pied à terre que le premier ne soit bien affermi.

10. On s'ennuie de tout, mon Ange, c'est une loi de la nature ; ce n'est pas ma faute.

Les lumières sont :

1. Montesquieu, ***De l'esprit des lois***
2. Rousseau, ***L'Émile***
3. Vauvenargues, ***Réflexions***
4. Beaumarchais, ***Le Barbier de Séville***
5. Louis XVI, ***Lettre à Malesherbe***
6. Marivaux, ***L'Île de la raison***
7. Diderot, ***Entretiens avec Catherine II***
8. Voltaire, ***Correspondance à Mme la comtesse de Bassewitz***
9. Fontenelle, ***Entretiens sur la pluralité des mondes***
10. Choderlos de Laclos, ***Les Liaisons dangereuses***

Ce sont des beaux romans, oui, mais où ?

Ils sont là ; vous les connaissez.

PANTAGRUEL LA NOUVELLE HÉLOÏSE LES MISÉRABLES
LE ROUGE ET LE NOIR GERMINAL NANA
MADAME BOVARY LE PERE GORIOT LE HORLA LA PEAU DE CHAGRIN UNE VIE
DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN LE DIABLE AU CORPS LE ROI DES AULNES
THÉRÈSE DESQUEYROUX SIDO REGAIN LA CONDITION HUMAINE
LA NAUSÉE LA MODIFICATION L'AMANT LA PESTE

Cherchez l'intrus

Ils ont été repérés

Candide	Baudelaire	Zola	Robbe-Grillet	Aragon
Pangloss	Verlaine	Malraux	Butor	Eluard
Figaro	Nerval	Maupassant	Sarraute	Desnos
Voltaire	Rousseau	Flaubert	Simon	Cendrars
Cunégonde	Rimbaud	Stendhal	Tournier	Soupault

Bio ou autobio ?

C'était donc l'auto... ou la vie.

Jean-Jacques Rousseau, ***Les Confessions*** *(1782)* → autobiographie

Colette, ***La Maison de Claudine*** *(1922)* → biographie

Marguerite Duras, ***L'Amant*** *(1984)* → autobiographie

Albert Cohen, ***Le Livre de ma mère*** *(1954)* → autobiographie

Marguerite Yourcenar, ***Les Mémoires d'Hadrien*** *(1951)* → biographie

Montaigne, ***Les Essais*** → autobiographie

Chateaubriand, ***Mémoires d'outre-tombe*** *(1848)* → autobiographie

Nathalie Sarraute, ***Enfance*** *(1983)* → autobiographie

Rendez à César ce qui appartient à...

Mais pour ces œuvres, voici leurs propriétaires :

Le Testament → François Villon

Regrets → Joachim du Bellay

Ïambes → André Chénier

Les Contemplations → Victor Hugo

Une saison en enfer → Arthur Rimbaud

Les Chimères → Gérard de Nerval

Alcools → Apollinaire

Mythes

Voici donc les mythes à l'œuvre…

Ces mythes cherchent une œuvre…

Antigone → Jean Anouilh → ***Antigone***

Sisyphe → Albert Camus → ***Le mythe de Sisyphe***

Amphitryon → Molière → ***Amphitryon***

Œdipe → Jean Cocteau → ***La Machine infernale***

Les Atrides → Jean Racine → ***Iphigénie***

Les Atrides → Jean-Paul Sartre → ***Les Mouches***

Les Atrides → Jean Giraudoux → ***Electre***

Thésée → Jean Racine → ***Phèdre***

Les dix affirmations

1. Faux : les coefficients sont de 3 en série L et de 2 en séries ES, S, STT, SMS, STL et STI.
2. Faux : c'est rare, mais c'est possible et prévu dans les programmes.
3. Vrai : dix minutes pour expliquer un extrait accompagné d'une question et dix minutes pour un entretien.
4. Faux : une copie parsemée de fautes est pénalisée.
5. Vrai : il faut éviter le registre familier et veiller à la correction syntaxique de ses formulations.
6. Vrai : ils fournissent les éléments d'histoire littéraire, les grandes thématiques et les exemples.
7. Faux : pas plus que les deux autres sujets.
8. Vrai : c'est une étape indispensable ; regardez la méthodologie proposée par *Le Bac pour les Nuls*.
9. Vrai : et surtout connaître leurs effets ; voir le chapitre 15.
10. Faux : la lecture du Bac pour les Nuls vous montrera comment réussir avec un travail organisé !

Annexe B

Voici les trois textes à comparer avec vos écritures d'invention du chapitre 5.

Le pamphlet

J'accuse les trois experts en écriture, les sieurs Belhomme, Varinard et Couard, d'avoir fait des rapports mensongers et frauduleux, à moins qu'un examen médical ne les déclare atteints d'une maladie de la vue et du jugement.

J'accuse les bureaux de la guerre d'avoir mené dans la presse, particulièrement dans ***L'Éclair*** *et dans* ***L'Écho de Paris****, une campagne abominable pour égarer l'opinion et couvrir leur faute.*

J'accuse enfin le premier conseil de guerre d'avoir violé le droit, en condamnant un accusé sur une pièce restée secrète, et j'accuse le second conseil de guerre d'avoir couvert cette illégalité, par ordre, en commettant à son tour le crime juridique d'acquitter sciemment un coupable.

En portant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punit les délits de diffamation. Et c'est volontairement que je m'expose.

Quant aux gens que j'accuse, je ne les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai rien contre eux, ni rancune, ni haine. Ils ne sont pour moi que des entités, des esprits de malfaisance sociale. Et l'acte que j'accomplis ici n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'explosion de la vérité et de la justice.

Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme. Qu'on ose donc me traduire en cour d'assises et que l'enquête ait lieu au grand jour !

J'attends.

Veuillez agréer, monsieur le Président, l'assurance de mon profond respect.

Fin de l'article de Zola extrait de ***L'Aurore***, 1898.

Le portrait satirique

Iphis voit à l'église un soulier d'une nouvelle mode, il regarde le sien et en rougit, il ne se croit plus habillé ; il était venu à la messe pour s'y montrer, et il se cache ; le voilà retenu par le pied dans sa chambre tout le reste du jour. Il a la main douce, et il l'entretient avec une pâte de senteur ; il a soin de rire pour montrer ses dents ; il fait la petite bouche, et il n'y a guère de moment où il ne veuille sourire ; il regarde ses jambes, il se voit au miroir, l'on ne peut être plus content de personne qu'il ne l'est de lui-même ; il s'est acquis une voix claire et délicate, et heureusement il parle gras ; il a un mouvement de tête et je ne sais quel adoucissement dans les yeux dont il n'oublie pas de s'embellir ; il a une démarche molle et le plus joli maintien qu'il est capable de se procurer ; il met du rouge, mais rarement, il n'en fait pas d'habitude ; il est vrai aussi qu'il porte des chausses et un chapeau, et qu'il n'a ni boucles d'oreilles ni colliers de perles : aussi ne l'ai-je pas mis dans le chapitre des femmes.

Jean de la Bruyère, ***Les Caractères***, 1688.

Le récit autobiographique

L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles, et naissait d'un Français appartenant à une vieille famille du Nord, et d'une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège, puis s'étaient fixés dans le Hainaut. La maison où se passait cet événement, puisque toute naissance en est un pour le père et la mère et quelques personnes qui leur tiennent de près, se trouvait située au numéro 193 de l'avenue Louise, et a disparu il y a une quinzaine d'années, dévorée par un building.

Ayant ainsi consigné ces quelques faits qui ne signifient rien par eux-mêmes, et qui, cependant, et pour chacun de nous, mènent plus loin que notre propre histoire et même que l'histoire tout court, je m'arrête, prise de vertige devant l'inextricable enchevêtrement d'incidents et de circonstances qui plus ou moins nous déterminent tous. Cet enfant du sexe féminin, déjà pris dans les coordonnées de l'ère chrétienne et de l'Europe du xxe siècle, ce bout de chair rose pleurant dans un berceau bleu, m'oblige à me poser une série de questions d'autant plus redoutables qu'elles me paraissent banales, et qu'un littérateur qui sait son métier se garde bien de formuler. Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout.

Marguerite Yourcenar, ***Souvenirs pieux***, 1974.

Annexe C

Pour réaliser ce qui suit, nous avons suivi la méthode LOA expliquée dans le chapitre 2 (voir texte p. 21).

Lectures attentives du passage

- Plusieurs lectures sont nécessaires pour appréhender de manière satisfaisante un texte et noter vos premières impressions : celles-ci doivent vous permettre d'identifier le genre du texte, le ton employé, les procédés d'écritures, et de cerner le thème central.
- Ces repérages essentiels effectués, vous êtes en mesure de définir les principaux centres d'intérêt du texte et les intentions de l'auteur.
- Les informations fournies par le libellé ne sont ni exhaustives ni contraignantes : elles proposent des pistes de réflexion ; toutefois même si vous ne suivez pas le plan qu'elles suggèrent, ce qui est tout à fait possible, elles attirent l'attention sur des caractéristiques du texte qu'il ne faudra pas négliger lors de l'élaboration de votre commentaire.

Étude détaillée de la structure du texte

Cette analyse permet de mieux saisir le mouvement du texte, ses étapes et les centres d'intérêt qu'il contient. Ici, quatre étapes structurent la tirade.

1re étape : une réfutation raisonnée (vers 1258-1268)

Par une série de cinq interrogations oratoires réparties sur trois vers, Agrippine prépare sa réfutation des accusations de complot contre Néron ; elle démontre dans ses réponses que lui faire un tel procès est invraisemblable, compte tenu de son rôle déterminant dans l'éviction de Britannicus et l'accession de Néron au pouvoir. L'emploi du ton pathétique lui permet, tout en s'affranchissant du soupçon, de se présenter en victime calomniée.

2e étape : le portrait d'un fils ingrat (vers 1269-1274)

L'argumentation se recentre sur Néron et joue essentiellement sur le registre affectif : deux champs lexicaux s'opposent, celui de l'amour maternel d'Agrippine et celui de l'ingratitude de Néron.

3e étape : le lamento d'une mère (vers 1275-1282)

La tonalité pathétique du discours reprend et s'amplifie : le schéma rythmique, l'invocation aux dieux, le réseau pronominal restitue l'expression du moi exacerbé. Cette étape constitue le paroxysme de la tirade.

4e étape : le souhait final ((1283-1286)

L'intensité dramatique retombe ; l'amplification rhétorique de cette phrase de quatre vers est destinée à mettre en valeur le dévouement total d'un personnage offrant sa vie comme gage de sa sincérité.

Ces quatre étapes illustrent bien l'ambition de Racine de peindre la violence des passions et des rapports de force, avec comme ici une expression du malheur tragique qui frappe la condition humaine : l'affrontement d'une mère avec son fils.

Bien entendu, cette organisation ne pourra être celle de votre devoir ; elle vous permet d'abord de saisir le sens du texte, les idées et les sentiments exprimés, les procédés d'écriture et les objectifs de l'auteur. Cette compréhension acquise, vous devez rendre compte de votre lecture personnelle, à l'intérieur d'une structure organisée où apparaîtront la cohérence interne du texte et les effets qu'il produit, en prenant soin de ne pas dissocier la forme et le fond.

Commentaire linéaire

L'étude détaillée de la structure a déjà permis de repérer les idées et les procédés d'écriture qui concourent au sens général du passage. Maintenant, en suivant le plan du texte et par une analyse suffisamment précise, il s'agit de mettre en évidence, vers après vers, les aspects du texte qui seront exploités dans le commentaire composé.

Moi, le faire empereur, ingrat ?	Ce premier vers inaugure une série de cinq interrogations qui n'attendent pas de réponse de la part de Néron, mais sont destinées à lancer le discours d'Agrippine. Le mot *ingrat*, avec sa connotation péjorative et agressive, est particulièrement mis en valeur : situé juste après la césure, il débute le second hémistiche et porte un accent d'intensité que rehausse encore l'interrogation. Ainsi d'emblée, Agrippine réfute.
L'avez-vous cru ?	l'accusation de Néron ; la seconde interrogation du vers en introduisant la thématique de la confiance entre les deux personnages, mère et fils, place la tirade dans le registre pathétique. Enfin, la mesure rythmique irrégulière, 1+5 // 2+4, suggère l'émotion du personnage.
Quel serait mon dessein ? Qu'aurais-je pu prétendre ?	Les deux vers suivants, par leur tour interrogatif, par les champs lexicaux du projet et du pouvoir associés à la valeur d'éventualité du conditionnel, valent comme argument de réfutation. Par ailleurs dans le vers 1259, la régularité rythmique et la *Quels honneurs dans sa* coïncidence des phrases avec les deux hémistiches laissent à penser que si Agrippine *cour, quel rang* s'exprime sur un ton pathétique, elle n'en conserve pas moins une lucidité attestée par *serait* aurais-je* sa maîtrise rhétorique.
Ah ! si sous votre empire ... Si mes accusateurs ... Si de leur empereur...	L'interjection qui ouvre le vers restitue l'intention émotionnelle de la tirade et introduit un système anaphorique sur trois vers, construit sur la conjonction « *si* : ce procédé permet à Agrippine d'évoquer clairement sa disgrâce et le responsable de celle-ci. Ainsi, chaque vers est bâti selon la même syntaxe : le premier hémistiche désigne le pouvoir et le second hémistiche son action négative à l'encontre d'Agrippine. Le dernier vers de cette série en associant *empereur* et *mère* signale la confusion pouvoir/famille.
Que ferais-je au milieu d'une cour étrangère ?	L'interrogation clôturant l'anaphore n'attend pas de réponse et sert essentiellement à souligner l'invraisemblance de l'accusation dont se prétend victime Agrippine ; elle introduit également sa contre-attaque.
Ils me reprocheraient des desseins étouffés aussitôt que naissants mais des crimes pour vous commis à votre vue.	Cette offensive se développe amplement dans une phrase de quatre vers ; si l'argumentation semble plausible, nous savons pourtant qu'Agrippine a effectivement menacé devant Burrhus, vers 839-858, de comploter en faveur de Britannicus. Cette contradiction révèle un personnage lucide sur sa propre situation mais également prêt à tout pour la modifier ; ce double langage indique la soif inextinguible de pouvoir d'Agrippine. Par ailleurs, l'allitération en [s] du vers 1266 renforce le caractère insinuant du discours qui, par l'implicite qu'il suggère, cherche à rétablir une complicité entre les deux personnages ou, au pire, à créer une menace ; de la même manière, l'allitération en [v] du vers 1267 qui renvoie à Néron, rappelle qu'il est le bénéficiaire des actions d'Agrippine.
Vous ne me trompez point, je vois tous vos détours. Vous êtes un ingrat, vous le fûtes toujours.	Après avoir écarté par sa réfutation l'accusation dont elle s'estime victime, Agrippine quitte le terrain politique pour se placer sur celui de l'affectif. Cette seconde étape, marquée par un champ lexical du mensonge, brosse d'emblée un portrait dévalorisant de Néron qu'amplifie la formule conclusive du vers 1270 : en effet, si le premier hémistiche contient le reproche d'ingratitude, le second hémistiche par l'emploi du passé et de l'adverbe *toujours*, lui confère une valeur de permanence.

Mes soins et mes tendresses feintes caresses	Dans les deux vers suivants, c'est Agrippine, qui interpelle Néron le fils : ainsi le champ lexical de l'hypocrisie, de l'ingratitude s'oppose à celui de l'amour maternel, mis en valeur par l'enjambement du vers 1271.
Votre dureté • arrêter ma bonté	On retrouve la même thématique dans les vers 1273-1274 qui achèvent l'évocation psychologique de Néron ; mais ici c'est la dureté de Néron que l'enjambement met en valeur.
Que je suis malheureuse ! Faut-il que tous mes soins me rendent importune ?	Le vers 1275 et le suivant marquent le début de la troisième étape, celle du lamento d'Agrippine. Le premier hémistiche, avec la césure forte de l'exclamation, introduit la tonalité pathétique et la thématique du malheur qui prolonge le second hémistiche avec *infortune* mis en valeur par l'enjambement de l'alexandrin. L'interrogation du vers 1276 ne s'adresse pas à Néron, sa tournure impersonnelle signale un moi qui s'exprime à haute voix.
Je n'ai qu'un fils. Ô Ciel Qui m'entends aujourd'hui, t'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui ?	Ici, le pathétique prend brièvement une forme celle de la simplicité : le mot *fils*, rarement employé par Agrippine, traduit peut-être un accent de sincérité et de souffrance du personnage qui apparaît alors fugacement dans sa dimension maternelle. Mais la fin de l'hémistiche, nettement détachée, avec l'invocation « *Ô Ciel* », marque par son emphase un retour à un discours contrôlé. Par ailleurs, cette invocation efface momentanément Néron du dialogue : elle l'évoque à la troisième personne ; ce procédé laisse à penser qu'elle le provoque.
Remords, crainte, périls, rien ne m'a retenue ;	Dans cet alexandrin, l'accumulation du premier hémistiche crée un rythme saccadé avec trois accents d'intensité qui suggèrent l'engagement total d'Agrippine ; les connotations de violence et de peur des trois termes rappellent la radicalité des luttes pour le pouvoir ; cette âpreté est également soulignée par l'allitération en [r].
J'ai vaincu ses mépris ; j'ai détourné ma vue des malheurs qui dés lors me furent annoncés ;	Les vers 1280-1281 clôturent ce dialogue avec le Ciel ; Agrippine, en même temps qu'elle stigmatise l'attitude de Néron, valorise sa propre image. Le second hémistiche du ver 1280 s'achève sur un enjambement introduisant le thème de la fatalité, élément constitutif de la tragédie racinienne : Agrippine fait allusion à une prédiction selon laquelle Néron tuerait un jour sa mère (ce fait est rapporté par Tacite dans ses *Annales, XIV, IX).* Ainsi Agrippine se construit l'image d'un personnage désintéressé inscrit dans un processus tragique.
J'ai fait ce que j'ai pu : vous régnez c'est assez	Cet alexandrin conclut la troisième étape de la tirade. La simplicité des deux hémistiches révèle un discours qui ne cherche plus à convaincre, mais seulement à rappeler le rôle de chacun : la première formule conclusive avec la répétition du *je* et d'un verbe au passé évoque, en la valorisant, l'action d'Agrippine ; la seconde formule conclusive, « vous régnez, c'est assez » n'apparaît alors que comme une conséquence logique. C'est aussi de la part d'Agrippine une reconnaissance explicite du pouvoir de Néron et de sa propre disgrâce.

Ma liberté • m'avez ravie • ma vie • ma mort • m'a tant coûté Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie ;	Après la sobriété du vers précédent, l'amplification rhétorique des quatre derniers vers ramène de nouveau au premier plan la forte personnalité d'Agrippine et son égocentrisme : l'omniprésence de son moi est ici martelée par l'assonance [ma] répartie sur les quatre alexandrins. L'emploi des champs lexicaux de l'aliénation, de la mort, par leurs connotations affectives, donnent au discours une double tonalité : pathétique par le spectacle de la souffrance d'un personnage déchu, mais aussi tragique dans la mesure où Agrippine met sa vie en jeu comme ultime argument. Cette conclusion contient aussi une dimension dramaturgique qui permet à Racine d'émouvoir le spectateur et de rendre vraisemblable une possible capitulation de Néron.

Cette tirade d'Agrippine illustre bien l'ambition de Racine de peindre les passions humaines pour donner le spectacle de leur complexité et de leur tragique : ainsi, à travers cette lutte pour un pouvoir qui ne se partage pas, Racine nous montre un personnage, Agrippine, dont le moi dénie à autrui, ici Néron, d'être à son image, c'est-à-dire un *monstre*…

Élaboration du plan

À partir de ce travail de détail, qui a mis en évidence les procédés littéraires, nous pouvons élaborer un plan de commentaire composé en regroupant les remarques.

Ce texte, situé dans l'acte IV, fait partie des péripéties qui retardent un temps le dénouement tragique ; il contient les thèmes majeurs et les caractéristiques essentielles de la tragédie racinienne. Il met particulièrement en évidence l'intensité dramatique d'une rencontre à travers le discours d'un personnage qui, mené par son égocentrisme, ses pulsions et son goût du pouvoir, est prêt à un affrontement dont l'issue ne peut être que tragique.

On peut donc proposer pour cet extrait le plan de commentaire suivant :

I. UN DISCOURS PATHÉTIQUE

A. La maîtrise de la parole.

B. La tirade : expression d'un moi envahissant.

C. La confusion sentiment/intérêt.

II. LE PORTRAIT D'UN ÊTRE COMPLEXE

A. La soif de pouvoir.

B. Perversion et pouvoir, le refus de l'autre.

C. Une figure tragique.

Rédaction du développement

Nous vous proposons un commentaire composé en partie rédigé : le développement de la première partie du premier axe d'étude (**I**.A), l'introduction et la conclusion ; il existe bien sûr d'autres manières de formuler. Nous avons reproduit les titres des différentes parties du plan et, dans la colonne de droite, nous avons indiqué les étapes de l'argumentation et des conseils de présentation : naturellement, ces indications ne doivent pas apparaître sur votre copie de bac.

Pour vous entraîner, rédigez le reste du commentaire.

I. UN DISCOURS PATHÉTIQUE

A. La maîtrise de la parole

En précisant dans la seconde préface de *Britannicus* que sa « *tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus* », Racine indique clairement la problématique de son œuvre et le rôle fondamental de la mère de Néron. Aussi quand elle rencontre enfin son fils dans l'acte IV, la tension dramatique est extrême. Dès lors, cet affrontement mère/fils revêt, à travers la tirade d'Agrippine, une dimension pathétique soigneusement entretenue par une rhétorique maîtrisée, au service d'un moi confondant les sentiments et les intérêts.	**Énoncé de l'idée générale de la première partie.**
En effet, si Agrippine n'a plus le pouvoir de l'action, il lui reste encore celui du discours ; ici, par un plaidoyer organisé, elle construit le spectacle de son désespoir en mêlant appel à la raison et chantage affectif. Mais au-delà de cette rhétorique, il y a la lucidité d'un personnage disgracié ; de ce point de vue, l'imminence du dénouement confère à sa tirade une fonction dramaturgique. Ainsi, son argumentation est animée d'un mouvement en quatre temps destiné à convaincre. Dans une première phase, Agrippine organise sa réfutation avec une accumulation d'interrogations et un système anaphorique introduit par « si » qui soulignent sa volonté d'écarter les accusations qui pèsent contre elle. Simultanément, l'interjection « Ah ! » du vers 1261 produit un effet émotionnel qui révèle autant son désarroi réel que son désir d'apparaître comme telle. La seconde phase, amorcée dès le premier vers par « *ingrat* », place le discours sur un plan affectif et par le biais d'un champ lexical du mensonge, brosse un portrait dévalorisant de Néron, scellé par une forme conclusive : « *Vous êtes un ingrat, vous le fûtes toujours.* »	**Énoncé de l'idée développée.** **Utiliser des termes ou expressions indiquant la progression de l'analyse.**

Dès lors, par une symétrie antithétique, Agrippine développe un lamento destiné à valoriser son action en faveur de Néron : à ses « tendresses » mises en valeur dans l'alexandrin par un enjambement elle oppose, par le même procédé, son « infortune » et la « *dureté* » de Néron. L'exclamation « *Que je suis malheureuse !* », l'invocation « *Ô ciel* » renforcent la tonalité pathétique. Enfin, la dernière phase, par une amplification rhétorique développée sur les quatre derniers vers, suggère l'image d'un être qui n'a plus rien à perdre, sinon un moi, rendu omniprésent par une assonance en [ma].	**Les références du texte sont mises entre guillemets.**
Cette lucidité constitue une constante de son intervention : dès le début de la tirade, au rythme irrégulier du premier alexandrin succède un vers à la parfaite régularité rythmique, où les phrases interrogatives coïncident avec les hémistiches. À cette maîtrise formelle s'ajoute une maîtrise logique, illustrée par l'interrogation montrant l'invraisemblance de l'accusation de complot qu'on lui fait : « *Que ferais-je au milieu d'une cour étrangère ?* » Enfin, la reconnaissance explicite du pouvoir de Néron et de sa propre disgrâce, « *Vous régnez, c'est assez* », souligne sa perspicacité.	
Mais cette clairvoyance retrouvée ne relève pas seulement de la psychologie du personnage, elle traduit également le souci dramaturgique de Racine d'émouvoir et de rendre vraisemblable un éventuel revirement de Néron.	**Marquer la conclusion de l'idée.**
Ainsi, à travers les multiples significations de cette parole, Racine restitue l'agitation passionnelle d'un être guidé par un égocentrisme impérieux, et dont la tirade représente l'expression privilégiée.	**Une phrase de transition pour annoncer l'idée suivante.**
■ **Rédaction de l'introduction**	
Britannicus a été conçue comme la tragédie des pouvoirs. L'opposition entre Agrippine et Néron fonde l'une des structures de la pièce. Ici, dans la scène 2 de l'acte IV, Racine montre Agrippine affrontant son fils Néron et luttant par un discours véhément contre sa disgrâce annoncée.	**Situation du passage.**
Cette tirade s'inscrit parfaitement dans la thématique centrale de l'œuvre racinienne qui est de décrire des être remplis de contradictions et animés par des passions qu'ils ne maîtrisent pas et qui les condamnent à un sort tragique. Ici, dans une scène proche du dénouement, Racine décrit les ultimes stratagèmes d'un être qui s'accroche désespérément au pouvoir en utilisant toutes les ressources de la psychologie et de la rhétorique.	**Analyse de l'intérêt de l'extrait.**
Dès lors, par le langage, dernier pouvoir qui lui reste, Agrippine organise un vigoureux plaidoyer dont la dimension pathétique ne cache pas un profond égocentrisme où se mêlent les enjeux affectifs et politiques. Par cette obsession du pouvoir et par la violence qu'elle suggère, Racine brosse le portrait d'un être complexe inscrit dans un réseau d'aliénations dont seule la mort tragique pourra le délivrer.	**Annonce du plan du commentaire.**

■ Rédaction de la conclusion	
Ainsi, cette tirade confirme bien le projet initial de Racine qui, parlant d'Agrippine dans la seconde préface de *Britannicus*, affirmait : « *C'est elle que je me suis efforcé de bien exprimer.* » En effet, à travers les multiples enjeux du discours d'Agrippine, l'auteur construit une héroïne complexe : en montrant que sa dimension pathétique est obtenue surtout grâce à une maîtrise du langage, le dramaturge rappelle le moi exacerbé du personnage. En revanche, en suggérant que c'est un être victime de ses passions, notamment celle du pouvoir, il lui confère une dimension tragique qui en fait une figure exemplaire.	**Bilan de l'analyse du commentaire.**
On le constate, cette figure racinienne incapable de transcender ses motivations pour un intérêt supérieur ne propose pas de modèle héroïque comme dans le théâtre de Corneille ; cette différence entre les deux tragédiens du XVII[e] siècle est révélatrice de l'attachement de Racine à un art qui soit d'abord l'expression de la condition humaine.	**Ouverture au-delà de l'extrait étudié.**

Annexe D

Ces trois textes constituent le corpus du sujet présenté dans le chapitre 2.

Texte A – Nicolas Boileau, ***Art poétique, chant I*** (1674)

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux ;
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme[1].
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain
Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse ;
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit, que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui sur la molle arène
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

1. « Barbarisme », « solécisme » : incorrections.

C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu ;
Que le début, la fin répondent au milieu ;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties :
Que jamais du sujet le discours s'écartant
N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant.
Craignez-vous pour vos vers la censure publique ?
Soyez-vous à vous-même un sévère critique.

Texte B – Victor Hugo, ***Les Contemplations***, Livre premier, VII (1856)
« Réponse à un acte d'accusation »

Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes[1]*, ayant le décorum pour loi,*
Et montant à Versaille[2] *aux carrosses du roi ;*
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires[3]*,*
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;
Populace du style au fond de l'ombre éparse ;
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas[4] *leur chef*
Dans le bagne Lexique avait marqué d'une F ;
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.

1. Personnages de tragédies.
2. L'absence de la lettre *s* est volontaire.
3. Inquiétants.
4. Vaugelas : auteur des *Remarques sur la langue française* (1647). Il codifie la langue selon l'usage de l'élite.

Racine regardait ces marauds de travers ;
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille !
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière[5]*,*
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !
Discours affreux ! – Syllepse, hypallage, litote[6]*,*
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote[7]*,*
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, les Huns, les Scythes et les Daces[8]*,*
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?

5. L'Académie française, garante des règles ; « Douairière » : vieille femme.
6. Figures de style.
7. Aristote, philosophe grec, avait codifié les genres et les styles.
8. Peuples considérés ici comme barbares.

Texte C – Arthur Rimbaud, ***Lettre à Paul Demeny, dite « du voyant »*** (Charleville, 15 mai 1871).

[...] Trouver une langue ;

– Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien, – plus mort qu'un fossile – pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie ! –

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation de sa marche au Progrès ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un multiplicateur de progrès !

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez ; – Toujours pleins du nombre et de l'Harmonie ces poèmes seront faits pour rester. – Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque.

L'art éternel aurait ses fonctions ; comme les poètes sont des citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action : elle sera en avant.

Ces poètes seront ! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, jusqu'ici abominable, – lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres ? – Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses ; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons aux poètes du nouveau, – idées et formes.

Index

Index auteurs

A

B

C

Index œuvres

A

B

C

D

Avec les Nuls, apprenez à mieux vivre au quotidien !

Disponibles dans la collection Pour les Nuls

Pour être informé en permanence sur notre catalogue et les dernières nouveautés publiées dans cette collection, consultez notre site Internet à www.efirst.com

Pour les Nuls **Pratique**

ISBN	Titre	Auteur
2-87691-801-3	Chien (Un)	G. Spadafori
2-87691-824-2	Échecs (Les)	J. Eade
2-87691-800-5	Bible (La)	E. Denimal
2-87691-868-4	S'arrêter de fumer	Dr Brizer, Pr Dautzenberg
2-87691-802-1	Psychologie (La)	Dr A. Cash
2-87691-869-2	Diabète (Le)	Dr A. Rubin, Dr M. André
2-87691-897-8	Bien s'alimenter	C. A. Rinzler, C. Bach
2-87691-893-5	Guérir l'anxiété	Dr Ch. Eliott, Dr M. André
2-87691-915-X	Grossesse (La)	Dr J.Stone
2-87691-943-5	Vin (Le)	Ed. Mcarthy, M. Ewing
2-87691-941-9	Histoire de France (L')	J.-J. Julaud
2-87691-984-2	Généalogie (La)	F. Christian
2-87691-973-7	Anglais (L')	G. Brenner
2-87691-974-5	Espagnol (L')	S. Wald
2-75400-025-9	Mythologie (La)	Ch. et A. Blackwell
2-75400-037-2	Léonard de Vinci	J. Teisch, T. Barr
2-75400-060-7	Massages (Les)	S. Capellini, M. Van Welden
2-75400-059-3	Voile (La)	J.-J. et Peter Isler
2-75400-062-3	Bouddhisme (Le)	J. Landaw, S. Bodian
2-75400-061-5	Littérature française (La)	J.-J. Julaud
2-75400-078-X	Golf (Le)	G. McCord
2-75400-093-3	Maths (Les)	J.-L. Boursin
2-87691-110-7	Histoire de France illustrée (L')	J.-J Julaud
2-75400-039-9	Italien (L')	F. Onufri, S. Le Bras
2-75400-123-9	Poker (Le)	R. D. Harroch, L. Krieger, F. Montmirel
2-75400-152-2	Éduquer son chien	J. et W. Volahrd
2-75400-137-9	Tai Chi (Le)	T. Iknoian
2-75400-151-4	Musique classique (La)	D. Pogue, C. Delamarche
2-75400-150-6	Franc-Maçonnerie (La)	C. Hodapp, P. Benhamou

Avec les Nuls, apprenez à mieux vivre au quotidien !

Disponibles dans la collection Pour les Nuls

Pour être informé en permanence sur notre catalogue et les dernières nouveautés publiées dans cette collection, consultez notre site Internet à www.efirst.com

Pour les Nuls **Pratique**

ISBN	Titre	Auteur
2-75400-169-7	PNL (La)	R. Ready et K. Burton
2-75400-182-4	Catholicisme (Le)	Révérend J. Trigilio
2-75400-184-0	Napoléon	J. David Markham, B. Miquel
2-75400-185-9	Dessin (Le)	B. Hoddinot
2-75400-193-X	Couture (La)	J. Saunders Maresh
2-75400-212-X	Chinois (Le)	W. Abraham
2-75400-229-4	Histoire de l'art (L')	J.-J. Breton, P. Cachau, D. Williatte
2-75400-230-8	Climat et Météo	J.D. Cox
2-75400-245-6	Géographie française (La)	J.-J. Julaud
2-75400-256-1	Égypte ancienne (L')	F. Maruéjol
2-75400-244-8	Opéra (L')	D. Pogue, C. Delamarche
2-75400-257-X	Mythologie (La), nouvelle édition	A. Blackwell, G.Van Heems
2-75400-287-1	Chanson française (La)	B. Dicale
978-2-7540-0276-9	Bridge (Le)	E. Kantar, D. Portal, P. Marmion
978-2-7540-0277-6	Culture générale (La)	F. Braunstein, J.-F. Pépin
978-2-7540-0288-2	Guitare basse (La)	P. Pfeiffer
978-2-7540-0300-1	Rugby (Le)	F. Duboisset, F. Viard
978-2-7540-0313-1	Néerlandais (Le)	M. Kwakernaak, M. Hofland, A. Christiaens
978-2-7540-0321-6	Europe (L')	S. Goulard
978-2-7540-0312-4	Arabe (L')	A. Bouchentouf, A. et S. Chraibi
978-2-7540-0322-3	Zen ! La méditation	S. Bodian
978-2-7540-0323-0	Améliorer sa mémoire	J.B. Arden
978-2-7540-0335-5	Politique (La)	P. Reinhard
978-2-7540-0351-3	Économie (L')	M. Musolino
978-2-7540-0353-7	Coaching (Le)	J. Mumford
978-2-7540-0352-0	Batterie (La)	J. Strong, L. Bataille
978-2-7540-0462-6	Chant (Le)	P.S. Philips, M. Jost
978-2-7540-0492-3	Créer sa boîte	L. de Percin

Avec les Nuls, apprenez à mieux vivre au quotidien !

Disponibles dans la collection Pour les Nuls

Pour être informé en permanence sur notre catalogue et les dernières nouveautés publiées dans cette collection, consultez notre site Internet à www.efirst.com

Pour les Nuls **Pratique**

ISBN	Titre	Auteur
978-2-7540-0460-2	Philosophie (La), nouvelle édition	C. Godin
978-2-7540-0461-9	Vin (Le), nouvelle édition	Collectif
978-2-7540-0495-4	Japonais (Le),	E. Sato
978-2-7540-0494-7	Dessiner des mangas	K. Okabayashi
978-2-7540-0489-3	Histoire de la Suisse (L')	G. Audrey
978-2-7540-0586-9	Solfège (Le)	M. Pilhofer, J.-C. Jollet
978-2-7540-0553-1	Justice (La)	E. Pierrat
978-2-7540-0563-0	Moyen Âge (Le)	P. Langevin
978-2-7540-0564-7	Grammaire anglaise (La)	G. Woods
978-2-7540-0688-0	Marketing (Le), nouvelle édition	A. Hiam
978-2-7540-0647-7	Confiance en soi (La)	K. Burton
978-2-7540-0621-7	Payer moins d'impôts	R. Matthieu
978-2-7540-0530-2	Immobilier (L'), nouvelle édition	L. Boccara, C. Sabbah
978-2-7540-0620-0	Ve République (La)	N. Charbonneau, L. Guimier
978-2-7540-0531-9	Islam (L')	M. Clark, M. Chebel
978-2-7540-0732-0	Équitation (L')	A. Pavia, M. Martin
978-2-7540-0596-8	Judaïsme (Le)	T. Falcon, J. Eisenberg
978-2-7540-0707-8	Vivre écolo	M. Grosvenor
978-2-7540-0707-8	Années 60 (Les)	S. Benhamou
978-2-7540-0779-5	Jazz (Le)	D. Sutro, S. Koechlin
978-2-7540-0813-6	Russe (Le)	V. Bénet, O. Chinkarouk
978-2-7540-0623-1	Géopolitique (La)	P. Moreau Desfarges
978-2-7540-0917-1	Aquarium (Un)	M. Hargrove
978-2-7540-0609-5	Histoire du cinéma (L')	V. Mirabel
978-2-7540-0881-5	Latin (Le)	C. Hull, S. Perkins, T. Barr, D. Robert
978-2-7540-0831-0	Portugais (Le)	K. Keller, R.Rodrigues
978-2-7540-0554-8	Écologie (L')	F. Courchamp
978-2-7540-0605-7	Grandes Civilisations (Les)	F. Braunstein, J.-F. Pépin
978-2-7540-0792-4	Préparer sa retraite	L. de Percin

Avec les Nuls, apprenez à mieux vivre au quotidien !

Disponibles dans la collection Pour les Nuls

Pour être informé en permanence sur notre catalogue et les dernières nouveautés publiées dans cette collection, consultez notre site Internet à www.efirst.com

Pour les Nuls **Pratique**

ISBN	Titre	Auteur
978-2-7540-0935-5	Peinture à l'huile (La)	S. Clifton, A. Giddings
978-2-7540-0981-2	Shiatsu et réflexologie	S. Andrews, B. Dempsey, M. Odoul
978-2-7540-1058-0	Maladie d'Alzheimer (La)	Collectif
978-2-7540-1059-7	Gym et musculation	J.-P. Clemenceau, C. Targosz

Pour les Nuls **Poche**

ISBN	Titre	Auteur
2-87691-873-0	Management (Le)	Bob Nelson
2-87691-872-2	Cuisine (La)	B. Miller, A. Le Courtois
2-87691-871-4	Feng Shui (Le)	D. Kennedy
2-87691-870-6	Maigrir	J. Kirby
2-87691-923-0	Anglais correct (L')	C. Raimond
2-87691-924-9	Français correct (Le)	J.-J. Julaud
2-87691-950-8	Vente (La)	T. Hopkins
2-87691-949-4	Bureau Feng Shui (Un)	H. Ziegler, J. Lawler
2-87691-956-7	Sexe (Le)	Dr Ruth
2-75400-001-1	CV (Le)	J.-L. Kennedy, A. Dumesnil
2-75400-000-3	Zen ! La méditation	S. Bodian
2-87691-999-0	Astrologie (L')	R. Orion
2-75400-015-1	Jardinage (Le)	M. Mac Caskey
2-75400-014-3	Jardin Feng Shui (Le)	M. Ziegler, J. Lawler
2-75400-064-X	Astronomie (L')	S. Maran
2-75400-094-1	Business Plans	P. Tifany
2-75400-086-0	Entretiens de recrutement (Les)	J.-L. Kennedy, A. Dumesnil
2-75400-082-8	Lettres d'accompagnement (Les)	J.-L. Kennedy, A. Dumesnil
2-75400-165-4	Su Doku – Tome 1	A. Heron, E. James
2-75400-167-0	Su Doku – Tome 2	A. Heron, E. James
2-75400-213-8	Su Doku – Tome 3	A. Heron, E. James
2-75400-223-5	Méthode Pilates (La)	E. Herman

Avec les Nuls, apprenez à mieux vivre au quotidien !

Disponibles dans la collection Pour les Nuls

Pour être informé en permanence sur notre catalogue et les dernières nouveautés publiées dans cette collection, consultez notre site Internet à www.efirst.com

Pour les Nuls **Poche**

ISBN	Titre	Auteur
2-75400-180-8	Histoire de France (L') – Des origines à 1789	J.-J. Julaud
2-75400-181-6	Histoire de France (L') – De 1789 à nos jours	J.-J. Julaud
978-2-7540-0314-8	Bouddhisme (Le)	J. Landraw, S. Bodian
978-2-7540-0496-1	Mythologie (La)	Collectif
978-2-7540-0565-4	Généalogie (La)	F. Christian
978-2-7540-0555-5	Code de la route (Le)	Permisecole
978-2-7540-0751-1	Tests du code de la route (Les)	Permisecole
978-2-7540-0611-8	Littérature française (La) – Du Moyen Âge au XVIIIe siècle	J.-J. Julaud
978-2-7540-0612-5	Littérature française (La) – Du XIXe siècle à nos jours	J.-J. Julaud
978-2-7540-0696-5	Franc-maçonnerie (La)	P. Benhamou
978-2-7540-0695-8	Paris – Rive gauche	D. Chadych, D. Leborgne
978-2-7540-0694-1	Paris – Rive droite	D. Chadych, D. Leborgne
978-2-7540-0889-1	Dessin (Le)	B. Hoddinott
978-2-7540-0798-6	Culture générale (La) – Tome 1	F. Braunstein, J.-F. Pépin
978-2-7540-0799-3	Culture générale (La) – Tome 2	F. Braunstein, J.-F. Pépin
978-2-7540-1009-2	Accords de guitare (Les)	A. Polin
978-2-7540-1074-0	Thérapies comportementales et cognitives (Les)	R. Branch, R. Willson
978-2-7540-1093-1	Code de la route 2009-2010 (Le)	Permisecole

Pour les Nuls **Bac**

ISBN	Titre	Auteur
978-2-7540-1098-6	Bac Philosophie 2009 (Le)	C. Godin
978-2-7540-1100-6	Bac Histoire-Géographie 2009 (Le)	H. Vessemont, N. Arnaud

Pour les Nuls **Guide de conversation**

ISBN	Titre	Auteur
978-2-7540-0177-9	Anglais (L')	G. Brenner, C. Raimond
978-2-7540-0178-6	Espagnol (L')	S. Wald, A.-C. Grillot
978-2-7540-0325-4	Italien (L')	F. Onifri, S. Le Bras

Avec les Nuls, apprenez à mieux vivre au quotidien !

Disponibles dans la collection Pour les Nuls

Pour être informé en permanence sur notre catalogue et les dernières nouveautés publiées dans cette collection, consultez notre site Internet à www.efirst.com

Pour les Nuls **Guide de conversation**

ISBN	Titre	Auteur
978-2-7540-0324-7	Allemand (L')	P. Christensen, C. Raimond
978-2-7540-0485-5	Chinois (Le)	W. Abraham, J. Bellassen
978-2-7540-0484-8	Néerlandais (Le)	M. Kwakernaak, M. Hofland
978-2-7540-0653-8	Japonais (Le)	E. Sato, V. Grépinet
978-2-7540-0839-6	Arabe (L')	A. Bouchentouf, S. et A. Chraïbi
978-2-7540-1010-8	Russe (Le)	S. Gettys, A. Kaufman
978-2-7540-1016-0	Portugais (Le)	K. Keller



Passe ton bac d'abord !

Tout ce qu'il faut savoir pour avoir une bonne note au bac !

« Le soleil noir de la mélancolie »… Mais quelle est cette figure de style ? La différence entre pastiche et parodie ? La distinction entre réalisme et naturalisme ? Pour préparer l'épreuve anticipée de français ou combler vos lacunes à quelques semaines du bac, les Nuls ont concocté cette méthode tout-en-un qui répond vraiment à vos attentes. Grâce à ce kit de révision, vous saurez tout sur le commentaire littéraire, la dissertation, l'écriture d'invention… Même l'oral n'aura plus de secrets pour vous !

Pour réussir le bac, faites confiance à un Nul !

Vous cherchez un livre d'aide à la révision, efficace et ludique… Avec *Le Bac Français pour les Nuls*, mettez toutes les chances de votre côté : des conseils de méthode, des cours clairs et complets, de nombreux exercices d'entraînement et d'autoévaluation et les bonus de la collection *Pour les Nuls* (le système d'icônes, la partie des Dix…).

Gilles Guilleron est agrégé de lettres. Il enseigne actuellement à l'université de Lorient (Bretagne Sud). Il est notamment l'auteur de *Mémobac français* chez Bordas.

DÉCOUVREZ

Des conseils de méthode

Les cours au programme des séries générales et technologiques

Des extraits d'œuvres

Des fiches de synthèse

Les figures de style expliquées

… et bien plus encore !

L'ESPRIT DES NULS

Le savoir et le savoir-faire des meilleurs spécialistes

Une approche sans complexe des sujets traités

Tout et seulement tout ce qui vous intéresse

Un accès rapide à l'information grâce à un système d'icônes

Une bonne dose d'humour

SUIVEZ LE GUIDE



Tous les petits trucs indispensables pour décrocher une bonne note !



La piqûre de rappel qui signale les fondamentaux… que vous ne pouvez ignorer !



Des conseils pratiques d'organisation… L'astuce, c'est de s'y arrêter !

408667 II-09 **12,90 €**

9 782754 010993

Rayon librairie : Parascolaire

Public : Tout public



www.editionsfirst.fr